MANUALE

DELLA

GIURISPRUDENZA DEI TEATRI.

« I libri per essere utili all' universo debbono essere brevi. Il dotto può leggere a suo agio, ma il pubblico non ha nè molto tempo, nè molta voglia. È dunque necessario di abbreviare quanto più si può ciò che dee servire per generale istruzione. »

G. Pecchio, Stor. dell' Econ. pub. in Italia.

MANUALE

DELLA

GIURISPRUDENZA DEI TEATRI

CON APPENDICE

SULLA PROPRIETÀ LETTERARIA TEATRALE

DI E. SALUCCI

Avv. alle R. Corti ed alla Cassazione di Toscana

SEGUITO DA UN

COMPENDIO SULL' IGIENE DELLA VOCE

PER [illegible]

Socio di più Accademie nazionali ed estere
e medico in vari teatri di Firenze.

VOLUME UNICO.

FIRENZE,

TIPOGRAFIA BARBÈRA, BIANCHI E C.

—

1858.

AL CHIARISSIMO AVVOCATO

PROF. GIUSEPPE PISANELLI

A TORINO.

A voi, che di severi e profondi studi avete dato insegnamento con le opere vostre, intitolo questo lavoro legale, per attestarvi l'animo mio gratissimo, e la considerazione in cui tengo il vostro alto ingegno e sapere. E così, come meglio posso, corrispondo ai vostri consigli.

Amatemi e credetemi

vostro dev.^{mo} aff.^{mo}
Avv. **E. Salucci.**

Firenze, agosto.

AVVERTIMENTO.

Questo libro non è utile soltanto ai legali, ma altresì agli artisti drammatici e di musica, agli impresari, agli agenti e impiegati in uffizi di affari teatrali, ai compositori e maestri, a tutti quanti insomma direttamente o indirettamente hanno rapporto e interesse con le imprese di teatri.

Però è dedicato specialmente agli artisti, i quali vi troveranno un *vade mecum* utilissimo nella loro carriera, per progredire nella quale hanno spesse volte a superare le avversità della fortuna, della malizia e cupidità degli uomini.

La proprietà letteraria, così poco protetta e incoraggita fra di noi, verrà esaminata nella *Seconda Parte* del libro, perchè i compositori, scrittori e maestri, nel modo che li esecutori, conoscano l'estensione dei loro diritti, e ne definiscano

il valore nel modo conveniente e col soccorso delle leggi e della relativa Giurisprudenza.

Nel modo istesso che gli artisti vi troveranno esposti i doveri e i diritti e le regole per farli valere, il Compendio sull'igiene della voce servirà loro di norma a regolato vivere, per conservare quel dono di natura che è tesoro di affetti, di soddisfazioni, e sorgente di vistosi guadagni.

Il libro comparisce senza pretensione alcuna. Forse avrà il merito di aver tentato di fare una cosa utile, e aperta una via non anche percorsa in Italia da chi poteva far meglio.

PARTE PRIMA.

Notizie generali sul teatro.

L' origine del teatro è nella natura umana: come è riposta nella natura medesima l' arte che incanta, rapisce, persuade, addolora, rallegra, istruisce, dirige le idee e i sentimenti, correggendo i costumi.

Alle lotte corporali, alle pantomime, alle danze del popolo ebreo intorno all'Arca Santa, ai canti del bardo sulle montagne, successero i suoni poetici che tramandarono Euripide e Sofocle.

Nessun teatro raggiunse mai tanta perfezione congiunta a tanta copia di capolavori drammatici quanto l' ateniese nel secolo avanti l' èra cristiana. I costumi del popolo ellenico e il di lui splendido e vigoroso incivilimento furono ritratti dal sublime della tragedia di Sofocle e nella commedia di Aristofane, quando recitarono Platone e Demostene, e li stessi Sofocle, Aristofane ed Eschilo. E appo i Romani, Quinto Roscio ed Esopo, narra Macrobio (*Saturnal*, lib. 3, cap. 14), si distinguevano per comici insigni. — Intorno all' epoca antica così scrive il Boccardo (*Memoria sugli spettacoli e giuochi pubblici*

e privati, premiata dall' Istituto Lombardo di scienze, lettere e arti nel concorso bienniale del 1856, parte I, pag. 26): « Noi viventi in mezzo a un' età in cui le fonti dell' entusiasmo sono tanto inaridite — circoscritte alle scene della domestica vita — privi di quell' ardente e insieme delicato senso del grande e del bello che animava i petti dei contemporanei di Fidia, di Sofocle e di Pericle, ci facciamo a stento un' adeguata idea di quelle animate feste nelle quali innumerevoli moltitudini assistevano dapprima al fumo dei sacrificii, indi palpitavano, divise in partiti, al trionfo dei corridori, e sentivano ora commossi le Odi di Pindaro, ora maravigliando i racconti di Erodoto, che strappavano lacrime di sublime invidia al giovinetto Tucidide. »

Allora erano in voga i monologhi: e Frinico e Tespi misero sempre un personaggio in scena, ed Eschilo e Sofocle, di lui rivale, ne misero tre, fino al giungere dell' epoca in cui fiorì Menandro, e poi Plauto e Terenzio cogli *Adelfi,* che impressero all' arte il suo vero carattere, spargendo nella commedia quelle burle, quei motteggi, di cui tanto bene seppe valersi dipoi il genio di Molière nel *Misantropo* e nel *Tartufo;* mentre Seneca creava la tela tragica, alla quale Asinio Pollione non bastò a dar vita prospera. — Non giova parlare dell' epoca di Roma, la quale inalzava un culto alla forza e agli spettacoli inverecondi, come i baccanali, i cereali, li apollinari, floreali, e simili altri giuochi, i quali non soffrì di vedere la severa costumatezza di Catone. A questi successero nel settimo secolo (come dice Seneca) le scene circensi, le corse dei cavalli, le lotte dei nudati gladiatori e degli animali. E Scauro, Pompeo e Augusto furono i primi fondatori di tre teatri in quella grande città.

Nei primi tempi della Chiesa si manifestava la vita del teatro e dell' arte nel buio dei conventi, nella pace del ceto ecclesiastico, al quale non fu ignoto anche l'uso della maschera:

per cui il concilio di Latran nel 1215 pose riparo all' abuso introdottosi a carico del principio religioso profanato da molte rappresentanze, e in ultimo da quella comparsa in Alemagna sotto il titolo, *la morte di Cristo,* nella quale figuravano personaggi e attori, il papa e l' imperatore! Ma non fu possibile di togliere la viziosa consuetudine fino al 1682, come afferma il gesuita Menestrier, narratore di ameni quanto incredibili fatti; ed è comunemente noto che nel 1541 i frati della Passione rappresentarono a Parigi *Il mistero del Vecchio Testamento.* (V. *Thes. Aneid. novis,* parte II, tom. 2, pag. 185; Boccardo, *Mem. sugli spettacoli* ec., parte II, pag. 62 e 65.)

Più tardi la letteratura drammatica per Cervantes, Lope de Vega, Calderon e Shakespeare, toccò al punto di perfezione delle cose umane, e nella pittura delle grandi gesta e delle forti e nobili passioni, il popolo imparò a giudicare e a sentire, e il teatro divenne una necessità del vivere civile, ed insieme un luogo di passatempo, di dimenticanza, di moda, di società. — Voltaire, Beaumarchais, Addison, Thomson, Moratin, Schiller e Goëthe nel decimottavo secolo fondarono l' estetica dell' arte in Francia, Inghilterra, Spagna e Germania, per cui ebbe valore e miglioramento la educazione nazionale.

Ridottasi l' arte alla riforma sociale per mezzo dell' arme del ridicolo e dell' abbominevole, sparso sui caratteri storici e d' immaginazione, compì il suo trionfo sopra i balli, giuochi di forza, e che so io, e produsse benefizi non rari, diede frutti di correzione non brevi nè piccoli, e aprì campo agli ingegni di distinguersi in questa angustiosa carriera, alla quale spinge l' amor proprio e non l' interesse.

Però come per tutte le arti vuolsi protezione onde ottenere incremento e sviluppo, così per il favor del teatro; del quale profittano molti, eccetto li scrittori. Luigi XIV innalzò l' ingegno e la fama di Molière in Francia; la quale fa

risplendere superbamente il di lui nome fra quelli degli autori del *Cid* e dell' *Atalia,* Racine e Corneille; le opere dei quali scrittori fecero meglio apprezzare le critiche di Chapelain, Voltaire e Fontenelle.

Adesso il teatro e l' arte drammatica sono rialzati debitamente all' onore meritato. È scarso il compenso del pubblico plauso, ma è gran che per il cuore di un passionato scrittore.

Fra mezzo a questo rovinío di cose e di fortuna, un gran pregio hanno le intenzioni degli Italiani: — quello di incoraggiare le arti, le lettere, le scienze, e di vegliare alla conservazione della purezza della madre lingua, di evocare le grandi memorie passate per impulso a migliori cose future, di affaticarsi a creare un teatro drammatico, disapprovando quelle produzioni straniere, nelle quali non si trova che leggerezza, e pittura di azioni immorali o di disonesti episodi. E il teatro tragico e drammatico italiano, cotanto celebre e ricco per le opere dell' Albani della letteratura, vale a dire del Metastasio, e per quelle di Alfieri, Pellico, Foscolo, Monti, Manzoni, Niccolini, Ventignano, del Plauto italiano, cioè il Goldoni, Gozzi, Nota, Marenco, Giraud, ora si sostiene in onore mercè l' operoso ingegno di Brofferio, Gherardi Del Testa, di Ferrari, dell' anonimo autore del *Cavaliere d' Industria* e della *Donna di quaranta anni,* di Chiossone, Fortis, Giacometti, D'Aste, Giotti, Calenzuoli e altri.

Ma non solo manca la necessaria protezione del teatro: ma vi è difetto di libertà a cagione della severità censoria, e delle condizioni politiche e sociali, le quali formano per la mente dello scrittore un tormento e un impaccio simile a quello di Procuste.

E in due parole riassumiamo la breve storia tracciata sulla origine e fasi del teatro. — Sotto le repubbliche della magna Grecia il teatro era un' istituzione politica, che si elevava all' altezza di tutte le altre istituzioni. Alla decadenza di Roma e

alla soggezione all' impero, la feroce bramosia del circo prevalse al culto della intelligenza. Nel medio evo, quando la religione cacciò la barbarie, il teatro divenne eminentemente religioso.

In Italia il teatro non servì nè compiacque al gusto e all' idee di un solo. I Medici non fecero servi li scrittori drammatici, ma i buffoni di corte: protessero i poeti cortigiani, ed anche dei fervidi estri, come quello del Poliziano, mentre Luigi XIV avvilì alcuna volta il teatro coi suoi galanti piaceri!

Nel 1400 il teatro prese vita e forma speciale in Toscana. Bernardo Pulci, madonna Antonia Pulci di lui moglie, Castellano Castellani, Rosselli e Lorenzo de' Medici, il Bibbiena, Feo Belcari, pubblicarono commedie e parodie religiose. Avanti a Leone X si recitò la *Mandragola* di Machiavelli, che prelude al *Tartufo* di Molière; e a questo abuso di religiosi soggetti riparò il Concilio di Trento, dopo il quale venne ordinata la così detta castrazione del Boccaccio, dovendosi notare fra tutte le anti-religiose la commedia il *Gian-Gualberto!!* Nel 1500, come osserva il Signorelli, fiorirono oltre cinquanta scrittori di drammi italiani, e Ariosto emancipò il suo ingegno dalle imitazioni del 1400; quando, regnando i Medici, fu accordata maggior protezione alla musica che all' arte drammatica. Questa salì in onore per li Estensi a Ferrara e altrove, come bene osserva il cavaliere Bozzelli napoletano. — Il secolo decimoquinto e decimosesto furono periodi di transizione. I teatri erano musei di archeologia, dove non si rappresentavano che le commedie di Plauto e Terenzio. (Boccardo, pag. 80.)

Sotto Ferdinando de' Medici, rettore operoso e destro, succeduto a Francesco I (morto nella notte del 19 ottobre 1587) nel 1590, nacque il dramma e la scenografia moderna; e anche la corte medicea ebbe nel principe Ferdinando, figlio di Cosimo III, un Carlo Gonzaga, il quale per una *virtuosa* sciupò il prezzo riscosso dai Francesi pel ducato di Castro. Nel 1700 l' ammirazione per li artisti teatrali pervenne al grado massi-

mo, e i meritevoli si ebbero il colmo degli onori e dei plausi, e i dissoluti le carezze e l' oro dei vecchi e dei ricchi.

Nel secolo decimottavo, il più novatore, il più operoso, il secolo di cui parla Guizot (*Histoire générale de la civilisation en Europe*) con queste parole: « *et s'il fallait se résumer, exprimer une opinion définitive, je me hâterais de dire que le dixhuitième siècle me paraît un des plus grands siècles de l'histoire, celui peut-être qui a rendu à l'humanité les plus grands services, qui lui a fait faire le plus de progrès et les progrès les plus généraux; appelé à prononcer dans sa cause comme ministère public, si je puis me servir de cette expression, c'est en sa faveur que je donnerais mes conclusions,* » il teatro di musica e di prosa si in Italia che in Francia si sollevò a più alte vedute, spezzò le angustie del fanatismo e dei pregiudizi, e divenne teatro sociale.

Tutti i classici greci e latini depongono del favore e della utilità del teatro: solo G. G. Rousseau si rallegrò che la Svizzera ne fosse priva, e a chi se ne doleva rispose col verso di Virgilio:

« *Di meliora piis erroremque hostibus illum.* »

Luigi XIV non tanto fu passionato per l' arte e di Molière protettore, ma più volte recitò nelle di lui commedie, e si compiacque della introduzione in Francia del teatro di musica, sul quale nel 1649 andò una compagnia italiana a cantare la *Finta Pazza.* Nè fu minore la protezione di Napoleone di quella di Luigi XIV, anzi direi che fu meno corrotta e corruttrice e tanto più generosa. I commedianti lo hanno seguíto non solo negli ozi alle ville imperiali, ma fra i campi di battaglia, come a Dresda.

Narra Cesare Cantù (*Stor. univ., Cronologia, Docum.,* vol. 1, ediz. di Torino, pag. 998) che il primo gran teatro in Atene

fu fatto nel 480 presso al tempio di Bacco, e che Epicarmo di Cos che era in Sicilia in detto anno 480 perfezionò la commedia nata dalle rappresentazioni campestri. L' attore usava della maschera a convenientemente rappresentare la parte, e quando fosse fischiato obbligavasi a levarla. — I teatri antichi non avevano la foggia dei nostri; e Cantù dice: « Erano posti in situazioni ridenti, spesso alla vista del mare, sempre del cielo; e quando l' attore invocasse gli astri o la natura, fissava gli occhi veramente in quelli, sovente mirava proprio i luoghi a cui dirigeva la parola, come quando Aiace morente da Atene apostrofava Salamina. »

Ora diremo due parole del teatro di musica.

Le note di Guido di Arezzo e Gaffurio Lodigiano e la Società dei Rozzi di Siena portarono in onore la musica, incitati dai Filarmonici di Verona: e da queste riunioni usci perfetta la frase musicale, la di cui latente vita era nelle ballate, maggiolate, canti carnascialeschi e melodie popolari. Orfeo fu cantore e inventò istrumenti. Licurgo considerò la musica cosa importante della Repubblica, e dettò leggi sulla medesima. Platone se ne occupò pel pubblico bene, come avverte C. Balbo nelle *Meditazioni storiche* (Med. XIII, ediz. Le Monnier). Il suono e il canto furono una vera passione del 1475: e i dotti presero parte alle dispute elevatesi sulla musica greca, e fiorì l' organista Cristoforo Landino, e Leonardo da Vinci e Benvenuto Cellini, maestro del liuto quanto del bulino, come racconta C. Cantù (tomo V, pag. 239). Poi dalle scene e accademie la musica salì nelle chiese, e Pier Luigi Palestrina scrisse la famosa *Missa papalis*.

La musica ha per lungo tempo condotto le armate alla vittoria. Dai campi è passata nei tempii, dai tempii nei palazzi dei re, da questi sui teatri, dai teatri nelle feste civiche, nelle nazionali esultanze, e forse ad essa devono il loro impero le prime leggi della società. « Di tutti i modi

immaginati per creare nell' anime gentili il diletto (così l'Algarotti), forse il più ingegnoso e compíto, si è l'opera in musica; niuna cosa nella formazione di essa essendo stata lasciata indietro; niun ingrediente, niun mezzo onde arrivar si potesse al proposto fine. » Incredibili riescono, ora che il popolo non è più quello descritto da Orazio (*De Arte poetica*):

> « *Quo sane populus numerabilis ut pote parvus*
> *Et frugi, castusque, verecundusque coibat;* »

le maravigliose sensazioni delle quali era fonte presso i Greci lo spettacolo in musica, come ne fanno fede li eruditi e specialmente il Mattei nelle *Dissertazioni sui tragici greci.* Il cardinale Mazzarino portò il modello delle *Opere* in Francia dalla Toscana; e alla Toscana chiese comici e musici Roma afflitta dalla peste, come narra Tito Livio (Dec. I, lib. 7). In Firenze la prima Opera in musica fu fatta nel 1594 da Iacopo Peri sulla poesia di Ottavio Rinuccini e rappresentata nel palazzo di Iacopo Corsi, sotto il titolo di *Dafne,* cui tenne dietro l' *Euridice* del medesimo compositore e poeta, che si rappresentò nel palazzo Pitti avanti Maria de' Medici nell' occasione delle sue nozze con Enrico IV. — La prima Opera buffa fu l' *Anfiparnaso* del modanese Orazio Vecchi cantata nel 1597, dopo la quale vennero in voga le opere in burla.

In Italia poi il teatro di musica non ha bisogno di protezione e di lode. Il canto è la vita degli Italiani, la preghiera di tutti i giorni, il balsamo pei mali, il grido di gioia, la parola simbolica dell' amore: e qui dove ebbero vita i genii musicali di Bellini, Donizzetti, Rossini, Fioravanti, Mercadante, Pacini, Carolina Uccelli, Verdi, Petrella, Mabellini e Nini; dove è nata l'Alboni, la Grisi, la Pesaroni, la Blasis, la

Boccabadati, la Frezzolini, la Gabussi; dove sono nati Lablache, Rubini, Tamburini, Cosselli, Colini, Coletti, Varese, Poggi, Baucardè e mille altri; dove l' arte la s' insegna da Romani, da Mabellini, Biagi, Maglioni, Vannuccini, e dalla signora Varese e tanti altri; qui l' arte non perirà mai, e sarà sempre il nostro ristoro, il conforto alle amarezze e all' energia del sentimento: e ove tutto mancasse.... la musica e il canto tempereranno le amarezze e il cordoglio dell' animo!

Ogni Sovrano in Toscana è protettore del teatro la Pergola. — Le leggi dell' Accademia degli Immobili approvate con rescritto del 1 aprile 1822 cominciano così: « Art. 1. La pro- » tezione del Real Sovrano onora e difende l' Accademia. — » 2. L' Accademia rivolge ogni suo impegno a conservarsi » l' onore e la tutela che gli deriva dalla protezione del suo » Augusto Sovrano. »

Così ho toccato di volo le fasi del teatro musicale e drammatico, senza aver la pretensione di farne una storia compiuta, imperocchè questo apparisca più conveniente ad opere d' indole diversa dalla presente.

All' epoca nostra non si può negare al teatro in generale un' importanza e una popolarità non ordinaria. — Un nuvolo di gente si getta sulle tavole del palco scenico, abbagliato dal fascino di una brillante carriera, sperando i plausi sognati e lucri non piccoli; e un' altra turba di gente si affolla verso di questa, e specula sul talento e sulla inesperienza. — Si vedono capocomici e impresari, quasi andassero alla tratta dei negri, patteggiare la bellezza del viso, le forme del corpo, ciò che può sedurre, incantare, al di là forse anche del talento, di cui poco si curano o sanno giudicare. — Questi inconvenienti palesi e non piccoli, che appianano la via agli specula-

tori infedeli e intriganti, reclamano delle leggi tutrici, e un lavoro legislativo che tenda a prendere in custodia gl' interessi degli scrittori, artisti, maestri, impresari, capocomici, e diminuisca e appiani le controversie; da cui ne sorga una giurisprudenza equitativa, che tenendo in conto le convenienze artistiche, le protegga coi suoi responsi guidati dal criterio legale: onde il capriccio, la moda, l' antipatia, la fortuna, non la vincano sul merito e sul talento, e il gergo e l' affettazione non educhino male il pubblico, e offendano l' arte.

E quando parlasi di legge direttiva, in aiuto di naviganti, circondati da flutti avidi, e privi di bussola legislativa, intendesi parlare anche della censura, dalla quale si ripete il gusto, la passione, la morale, la religione delle platee. Nè provvede ai difetti la censura governativa, perchè non vuolsi adoperare le regole dell' uomo dall' uomo, ma le regole della legge; imperocchè queste sono immutabili per l' uomo che le deve applicare, e le prime sono in balía dell' arbitrio, dell' indulgenza, della corruzione che operano le simpatie e le conoscenze, piuttosto che sommesse al dovere e al giudizio! Se l' ordine pubblico possa giovarsi della pratica dell' odierna censura, non occorre qui investigarlo: mentre quasichè certo è lo scapito della moralità della scena, la quale se non è attaccata da sconce frasi, è abbassata da idee e concetti più pericolosi dello scorretto linguaggio, e da un intreccio e tessitura vergognosa e abietta. (Vedasi il Boccardo, pag. 123, § 189.)

Una censura senza regola e arte non può riuscire a moderare la penna degli scrittori. Spetta ad essi il dovere di formare e di educare il buon gusto del pubblico. Se si ammettesse che la drammatica non è responsabile delle sue composizioni, e che il di lei unico ufficio si è quello di riprodurre lo stato delle opinioni e passioni, anderebbe fallito lo scopo di migliorare i costumi i quali hanno strettissima relazione con

gli spettacoli, come disse l'avvocato Collini nella difesa per il tenore G. Ansani.

Non piccole cagioni si frappongono al restauro dell'arte drammatica. A riporla in onore conveniente, due cose specialmente richiedonsi: imprese e tempi migliori, legge censoria savia e giusta, applicata e moderata da uomini, ai quali non solo non mancasse la volontà, ma abbondasse l'ingegno e il sapere; non prendendo scoraggiamento da quanto scrisse il Boccardo (pag. 83) *che un teatro nazionale non vive là dove è spenta la nazionale esistenza.* Imperocchè lamentevole e funesto sarebbe che la drammatica non venisse considerata *l'arte pel bene,* ma *l'arte per l'arte,* e rimanesse stazionaria: e invece di imprimere un nuovo indirizzo alle menti e ai cuori, tornasse sotto il dominio dell'orientale asiatica musa del poeta romano. Rapporto alla censura non potremmo meglio esprimere la nostra opinione che riproducendo le parole del Boccardo (pag. 125), con le quali poniamo fine alle notizie raccolte sull'origine del teatro: « ..... alla scelta dei drammi, o, per meglio dire, alla loro approvazione, alla pulizia dei teatri presiedono dovunque autorità municipali e governative, commissioni di censura ed altri simili magistrati, il cui ufficio sta appunto nel moderare e dirigere al pubblico bene l'arte drammatica. Al che io rispondo, che se questi Corpi offrono l'apparenza delle guarentigie e delle cautele richieste, non ne presentano però la realtà. È un errore il credere che un impiegato comunale o politico sia sempre un'autorità competente in materia teatrale. Avvezzo ad altre faccende, raro è anzi ch'egli possegga il criterio e l'istruzione necessaria ad indagini e giudizi appartenenti a cose estetiche e morali. E le commissioni stesse di censura vengono il più delle volte composte d'individui estranei affatto a questi delicatissimi e difficilissimi studii. »

Ma poichè è finito il tempo della letteratura della gente

sfaccendata, e l'arte non è più mestiero o balocco, ma ministero è effetto, dopo i celebri sforzi di Gustavo Modena e i trionfi della Ristori, Salvini e Rossi, di lui allievi, il teatro drammatico, superando anche le difficoltà della censura, conseguirà il merito del vantato risorgimento.

Capitolo I.

Della Polizia dei Teatri e degli Spettacoli di curiosità.

1. I pubblici spettacoli sono stati sempre riconosciuti (*dice il signor Fiani nella sua pregevole opera Della Polizia considerata come mezzo di preventiva difesa*) necessarii per distrarre la popolazione dalla noia, toglierla ad una perigliosa malinconia e sollevarla dalla fatica.

2. I Teatri in Toscana sono regolati dalla legge organica del 26 decembre 1814 e dalle disposizioni di Polizia pubblicate insieme al Codice Penale nel 20 giugno 1853 e dagli Statuti particolari dell'accademia del teatro, riveduti ed approvati.

3. Il patrio regolamento pubblicato nel 1853 all'articolo 74, dispone, che gli spettacoli che si danno nelle strade, piazze, fiumi, teatri, arene, circhi e anfiteatri pubblici abbisognano sempre della preventiva licenza del Prefetto o Sotto-Prefetto sotto pena di una multa da 30 a 100 lire, alla quale pena pecuniaria si sostituisce la carcere da 8 giorni ad un mese se la licenza era stata negata. E all'articolo 66 stabilisce che incorre in una multa da 10 a 50 lire, sostituita dalla carcere da 3 a 15 giorni, se la permissione fosse stata negata, colui che apre un teatro privato, al quale intervengono persone estranee alla famiglia, anche gratuitamente.

4. Vi hanno poi le disposizioni del Regolamento de' 26 de-

cembre 1814 e le consuetudini, dietro le quali decide opportunamente l' autorità di Polizia. (V. la nota 1 in fine del volume.)

5. Per il Regolamento del 1814, la Polizia interna dei teatri del Granducato è affidata al Deputato o Accademico d' Ispezione, il quale potrà procedere anche all' arresto delle persone che compromettessero il buon ordine e la pubblica decenza, sotto l' obbligo di rimettere il rapporto dell' accaduto.

6. Una risoluzione governativa del 21 maggio 1848 prescrisse che la forza militare e politica per servizio dei teatri dipende dal Deputato d' Ispezione, al quale è affidata la interna Polizia dei teatri. E la forza politica potrà agire indipendentemente solo nel caso di veri e propri delitti o di fatti che la riguardino personalmente come forza militare, imperocchè allora agisce *mandato legis* senza preventivo avviso del Deputato.

7. Il Deputato come ha diritto di commettere un arresto, così può liberare l' arrestato; e all' effetto di eseguire i necessari arresti potrà valersi della R. Gendarmeria per i fatti di minor conto e in sussidio della truppa di linea.

8. La forza di servizio a un teatro potrà circolare liberamente anche sul palco scènico, purchè in precedenza si sia rassegnata al Deputato d' Ispezione, altrimenti le potrà essere intimato di ritirarsi, e in caso di rifiuto dovrà prestare man forte la truppa di presidio. Ciò in ordine all' articolo 17 del ricordato Regolamento del 26 dicembre 1814, il quale dice: « Non sarà permesso il passare sul palco scenico di verun teatro a persone che non hanno un giusto motivo di andarvi per incumbenze relative di servizio o di sorveglianza. »

9. Tutti li impresari sono obbligati a domandare il permesso di aprire il teatro: e due mesi prima dell' apertura devono presentare la nota degli artisti scritturati sotto pena di non ottenere il permesso di farlo agire. E ciò all' effetto che l' au-

torità governativa possa escludere gli artisti forestieri, i quali, o per difetto di carte regolari o per altro motivo di ordine pubblico, non potessero essere tollerati in Toscana, come viene ordinato agli articoli 1 e 2 del Regolamento precettivo per li impresari e attori teatrali, pubblicato li 6 gennaio 1851.

10. In pari modo in questo Regolamento precettivo è detto che 15 giorni prima dell' apertura del teatro l' impresario sarà obbligato di rimettere all' autorità governativa l' elenco delle produzioni che intende di rappresentare, sottoscritto dal capocomico; le quali produzioni dovranno essere approvate dalla censura e dall' autorità locale prima di essere esposte sulle scene. — Aperto il teatro, dovrà presentarsi ogni venerdì la lista delle commedie ec. da recitarsi nella settimana, firmata dal capocomico e dall' impresario, i quali non potranno cambiare se non per giuste cause l' ordine delle rappresentanze indicato nelle note settimanali; e in ogni caso l' autorità Governativa deve esserne prontamente avvertita. (Articoli 3, 4 e 5 del detto Regolamento. V. la nota 2.)

11. Non è permesso variare il titolo alla commedia o dramma o melodramma se la censura non approvi il cambiamento, e il ripetere la recita e lo esprimere nel cartello *A pubblica richiesta,* senza il permesso dell' autorità Governativa. — Agli articoli 10 e 11 si raccomanda giustamente agli artisti di non fare aggiunte alle produzioni,[1] e la decenza del vestiario e dei

[1] Nel 15 novembre 1850 il Tribunale correzionale della Senna giudicò che l' aggiunta di parole e di gesti non indicati in un lavoro drammatico costituiva una contravvenzione alle disposizioni del 30 giugno 1850 sulla polizia dei Teatri. « Attendu qu'il résulte du procès verbal drèssé par M. le commissaire de police, de l'instruction et de la déposition au sieur Boyer, inspecteur des Théâtres, entendu à l'audience, que, dans la soirée du 10 octobre dernier, et sur la scène du Théâtre de la Porte-Saint-Martin, l'acteur Gil-Pères, chargé d'un rôle dans l'ouvrage dramatique intitulé *Pied-de-Fer,* a, pendant la représentation de ce jour, ajouté divers jeux de scène, accompagnés de paroles, notamment le vol d'un mouchoir, le vol

modi, desiderabili in specie nei balli serii e comici. E all' articolo 12 e ultimo si commina l' arresto nel pretorio o in casa, riferendosi per la quantità all' articolo 13 e 16 del Regolamento di Polizia, per il combinato disposto dei quali sono responsabili i superiori per il fatto degli inferiori, addetti o dependenti, la trasgressione dei quali può andar soggetta alla punizione della carcere da un giorno a tre mesi e di una multa da lire 2 a 500, oltre la pena della trasgressione. La inosservanza pertanto alla prima parte dell' articolo 3, 10 e 11 accorda facoltà al Prefetto di interdire agli attori la comparsa sulle scene e di far chiudere il teatro se sia complice l' impresario conforme l' articolo 5 del Regolamento di Polizia.

12. Non vi è legge speciale che ingiunga l' obbligo a chiunque vuole edificare un teatro di domandare il permesso all' autorità governativa, ma la prudenza insegnerà di far palese e di denunziare il progetto, essendo l' autorità Governativa quella che deve dare il diritto dell' apertura e approvare il nome o titolo che dar si voglia al teatro.

13. Sono pochissimi i Teatri in Toscana che abbiano dote o fondo sociale da costituirsi in favore dell' impresario o del capocomico, e la direzione dei medesimi è affidata all' autorità Governativa; mentre negli altri paesi risiede presso l' autorità

d'un flacon; — Attendu que ces incidents et les paroles qui s'y rattachaient n'étaient ni indiqués ni écrits dans le manuscrit déposé au ministère de l'intérieur; qu'ils doivent donc être considérés comme ayant été représentés sans l'autorisation du ministre; — Attendu que ces faits constituent une contravention aux dispositions de l'article 1er de la loi du 30 juillet 1850 sur la police des Théâtres; — En ce qui touche Victor Henry — Attendu qu'en qualité de directeur du Théâtre de la Porte-Saint-Martin, il est responsable de ce qui se passe sur la scène, et qu'en laissant représenter les incidents ci-dessus énoncés, il a lui même contrevenu aux dispositions de la loi; — Faisant application aux prévenus de l'article 2 de la loi précitée, les condamne chacun à 100 fr. d'amende et solidairement aux dépens. »

Municipale, la quale spesso è proprietaria di simili luoghi, creati col soccorso dei denari del pubblico erario a benefizio della istruzione dei comunisti e a sollievo delle fatiche dell' operaio.

14. Per l' effetto della vigilanza ordinata dall' articolo 47 del Regolamento di Polizia amministrativa de' 22 ottobre 1849 (in questa parte in vigore fra noi) hanno libero e gratuito ingresso in Toscana a danno dell' impresario e della comodità del pubblico, un numero di persone, le quali, non vi è giusto e proporzionato motivo di autorizzare a questo ingresso, che è a qualificarsi un abuso e una indebita pretensione.

15. Questo è un uso riprovevole della Toscana: senza ch' io mi sappia affermare se nel resto d' Italia lo stesso costumisi. Certo è che opportunamente si trova nel Piemonte, nella Lombardia e nel Pontificio alla vista di tutti la stampa della ordinanza di polizia che proibisce di disapprovare con modi esagerati o indecenti, e di ridurre, col contegno degli spettatori, una società civile e distinta, qual' è il teatro, una piazza di infuriati e di clamorosi cittadini.

16. Lo stesso divieto esiste a Parigi mediante un' ordinanza della polizia per le discipline interne ed esterne dei teatri del 12 febbraio 1828. Ma questa disciplina non può ottenere i suoi effetti in tutte le platee fino a che non sia organizzato il progetto riguardante i teatri, cioè un codice teatrale.

17. Se l' artista o l' attore essendo sulla scena si permettesse parole meno che civili e oneste verso il pubblico, potrà essere avvertito dal Deputato d' Ispezione, e l' autorità Governativa dovrà prendere quei provvedimenti che stimerà opportuni fino alla proibizione di comparire sulla scena.

Ma se li atti o le parole suonassero *ingiuria* e arrecassero danno morale o fisico, in questo caso l'azione trapassa in delitto, e la giustizia ordinaria informa. — Prova ne sia il tenore Luigi Monnac, conosciuto sotto il cognome artistico di *Fortini,* che

nel carnevale 1851 cantava alla Pergola nel *Poliuto.* Indignato della disapprovazione giustissima che la cólta e gentile società di quel teatro gli dimostrava con dei *psci,* si tolse dal fianco la daga di ferro e la scagliò in platea, dove percosse due o tre spettatori, che rimasero passivi di lieve ferita. La giustizia criminale prese cognizione di questo fatto, e condannò il Fortini a 2 mesi di carcere, alla indennità e spese del giudizio, e come delinquente forestiero lo condannò a 10 anni di esilio dal Granducato, e, disobbedendo, a 3 anni e mesi 4 di casa di Forza. E noi dobbiamo sperare che decorsi i 10 anni il signor Fortini non abbia il desiderio di ritornare in Firenze, e con maggiore fondamento lusingarci che non ci sarà impresario che si voglia valere una seconda volta dei di lui talenti! — Ecco il testo della Sentenza: « Considerando come, avuto riguardo al luogo, al tempo ed all' ente morale della persona contro la quale lo insulto fu diretto, l' insulto medesimo non poteva non rivestire i caratteri di atroce, e tale così da renderlo perseguibile anche di uffizio,

» Dichiara che consta essersi l' incolpato Luigi Monnac reso colpevole per via di fatto di atroce insulto accompagnato da ferimenti lievi, questi ultimi a danno di Enrico Pieralli e Paolo Pratesi;

» Considerando come l' insulto atroce sia passibile della pena afflittiva del carcere per la costante pratica di giudicare;

» Considerando che i ferimenti lievi i quali ebbero occasione da quel fatto, dovevano apprendersi come concomitanti il fatto principale, e così come circostanze che stavano ad aggravarlo;

» Considerando che l' ira subitanea onde fu preso l' incolpato per i segni di disapprovazione che provenivano dagli spettatori per modo che, perduto quasi il lume dell' intelletto, fu trascinato a quest' eccesso, doveva essere non poco valutata come circostanza diminuente la imputazione e la pena;

» Considerando che in computo di pena doveva valutarsi

in favore del Monnac la carcerazione sofferta dal giorno del suo arresto stantechè trattavasi di delitto che non autorizzava la custodia preventiva, la quale per altro fu legittima, avuto riguardo alla di lui qualità di forestiero. »

—

Capitolo II.

Se l' impresario, capocomico e attori siano commercianti.

18. Il nostro scopo è quello di prendere in esame le intraprese teatrali nei loro rapporti con gli artisti che vi si dedicano o si trovano a cagione di quelle impiegati o vi prestano l' opera e l' industria loro.

19. La parola attore, attrice, mimo, cantante, ballerino, distingue tutti gli artisti di ambo i sessi che hanno intrapreso la carriera del teatro; ed è dei diritti e delle obbligazioni relative alla loro professione, che dobbiamo principiare a tener proposito.

20. Esistono dei rapporti giuridici fra gli attori e l' amministrazione del teatro e l' impresa con la quale si sono scritturati mediante apposito contratto sottoscritto o fatto sottoscrivere dietro mandato o lettera di commissione, per cui fa d' uopo principalmente indicare l' importanza e le conseguenze dell' impegno o contratto teatrale di fronte alle persone che l' hanno consentito.

21. Non è soggetto a dubbio che il direttore di un' impresa teatrale o impresario, scritturando un artista, pone in essere un atto di commercio in ordine al disposto dell' Art. 632, § 3, del Codice di Commercio, il quale è così concepito: « *La legge reputa atto di commercio ogni intrapresa di pubblici spettacoli.* » Questa massima poteva apparire incivile ed in-

giusta, nel caso che gli autori fossero nel tempo stesso intraprenditori di un'impresa teatrale o impresari; ma fino da quando si sono moltiplicati teatri, impresari e artisti che hanno messo a profitto proprio e ridotto a speculazione la rappresentanza delle opere d' ingegno altrui, e che hanno occupato artigiani, domandato forniture e capitali per l' andamento e sviluppo dell' intrapresa, il principio stabilito dall' Art. 632 è stato ritenuto sostanzialmente giusto.

22. In ordine a questo li intraprenditori o impresari sono soggetti all' arresto personale per l' inadempimento delle obbligazioni contratte coi fornitori, operai e artisti; e in caso di non pagamento, possono essere dichiarati falliti.

23. La stessa regola non vale di fronte agli artisti scritturati; imperocchè il loro contratto è una locazione di opere e non è un atto di speculazione, quale richiede il vero e proprio atto di commercio. Gli artisti non fanno che locare la propria industria o i propri talenti, e in questo caso sono eguali a tutti gli altri che esercitano una professione o un mestiere, e la speculazione è posta in essere soltanto da colui che cerca e impegna i medesimi nella speranza di ritrarre un maggiore o minor guadagno. L' incertezza di questo guadagno è ciò che costituisce la speculazione commerciale, il resultato della quale dipende dall' accorgimento maggiore o minore dell' impresario. Questo insegnano *Pardessus, Droit com., n.* 19 *e* 45; *Vincens, Legis. com., tom.* 2, *pag.* 135. *Nouguier, Du Trib. de Com., chap.* 5, *n.* 3, nonostante il dissenso di qualche scrittore e tribunale, e conformemente alla Giurisprudenza toscana; come si raccoglie da una decisione del *Trib. di prima Istanza di Firenze dell'* 8 *gennaio* 1858 nella causa degli impresari *fratelli Ronzi* contro il tenore *Belard.* (Vedi *Gazzetta dei Trib. di Firenze del* 14 *gennaio* 1858, *an.* 7, *n.* 75): « Attesochè gli artisti teatrali non sono commercianti e le obbligazioni che da essi si contraggono coi di-

rettori e impresari di spettacoli teatrali non sono d'indole commerciale, per conseguenza, nel caso d'inadempimento dei loro impegni, non possono condannarsi con arresto personale al pagamento dei danni dei quali resultino debitori. »

24. Si è agitata la questione se l'attore o artista poteva essere considerato come un commesso nel senso dell'Art. 634 del Codice di Commercio, il quale parla dei *facteurs, commis ou serviteurs des marchands;* ma è stato ritenuto che l'attore o l'artista non pone in essere alcun atto di questo genere obbligandosi di comparire sul teatro avanti il pubblico in una o più rappresentanze.

25. Quello che è stato deciso di fronte agli artisti o attori, è stato ritenuto anche di fronte agli intraprenditori di giornali, quando sono fatti a profitto di persone diverse da quelli che gli redigono, come giudicò la *Corte di Parigi con decreto del* 16 *aprile* 1839, *inserito il* 17 *nel giornale* *Le Droit:* « Considerando che la vendita dei numeri del giornale, come la locazione dei palchi del teatro e dei posti di platea, costituisce un atto di commercio ec. »

26. Ora è certo che l'attore o il redattore non ricevono dall'amministratore del teatro o del giornale il mandato (*commission*) di fare un atto di commercio; ma una fatica letteraria o artistica, la quale ritrae i caratteri essenziali della locazione di opere.

27. Per il disposto dell'Art. 126 del Codice di Procedura di Francia può peraltro andar soggetto l'artista o l'attore all'arresto personale, essendo ammesso l'arresto della persona in ogni causa di danni e interessi in materia civile sopra la somma di 300 franchi. Sono queste le disposizioni dell'Art. 126: « L'arresto personale non sarà pronunziato che nei casi previsti dalla legge: nonostante, è rilasciato alla prudenza dei giudici di pronunziarlo: 1. per danni e interessi in materia civile al di sopra della somma di 300 franchi; 2. per

il residuo debito dei conti di tutela, curatela, amministrazione di corpi e comunità, stabilimenti pubblici o di altra amministrazione confidata per legge e per ogni altra restituzione a farsi in seguito dei detti conteggi » (*Lacan et Paulmier, Traité de la légis. et de la jurisprud. des Théâtres, tomo 1, n.* 406); come riconobbe il Tribunale di Firenze nella citata sentenza dell' 8 gennaio 1858 nella causa Ronzi e Belard » — ivi — « Attesochè la Giurisprudenza di Francia ha stabilita e pronunziata nel caso anzidetto la competenza dell' arresto personale contro gli artisti teatrali, ma questa è stata desunta dalle particolari disposizioni dell' Art. 126 del Codice di Procedura Civile di quella nazione, e disposizioni identiche a quelle non esistono in Toscana ec. »

Per le patrie leggi l' arresto personale ha luogo soltanto nelle obbligazioni che nascono da delitti, cioè nelle cause di danni provenienti da un delitto e a favore della parte lesa costituita in giudizio *parte civile.* E molto più savia del disposto del Codice Francese è la Giurisprudenza Toscana: imperocchè l' arresto personale non è una misura da rilasciarsi all' arbitrio del giudice, essendo un mezzo di esecuzione contrario alla libertà individuale, della quale si fece sostenitore il *senatore Gianni fiorentino,* di buona memoria, chiamandola nelle sue *Memorie* barbara istituzione, che, fra i più moderni e celebrati scrittori ebbe a contradittore il *signor prof. G. Pisanelli* nel di lui recente lavoro *sulla Competenza,* pag. 607 e segg. (*Torino* 1857, *Unione Tipografica Editrice.*)

Capitolo III.

Dei diritti civili e politici degli attori, dei deputati d' ispezione e della censura civile.

28. Ogni cittadino è eguale di fronte alla legge. — È questa la formula sacramentale del diritto pubblico di ogni nazione e paese civile, consacrata dai costumi, dalla opinione, dalla educazione morale e civile della Toscana tutta. — La libertà individuale è protetta e riconosciuta egualmente, dopo che il privilegio delle caste e dei nomi si perdè nell' oscurità dei tempi di mezzo.

29. Gli artisti hanno un distinto luogo nell' ordine sociale, e i loro talenti hanno la salutare missione di sollevare e di istruire lo spirito: e non si può per questo negare che il teatro sia uno dei fattori dell' incivilimento.

30. È vero che i tempi corrono forse troppo propizi alle gole canore e ai piedi leggeri (vedi il Boccardo, Mem. cit., § 99); ma giustamente si deride Atea la quale udendo Ismenia suonare divinamente il flauto, narra Dandolo (*Secolo di Periole*) che giurasse per gli Dei di preferire i nitriti del suo cavallo.[1] È un fatto che la musica e la drammatica riescono un

[1] Gli Svedesi in antico tanto ebbero in abbominio i musici, che ne concessero la strage, e questo si argomenta dal castigo dell' uccisore, il quale appariva piuttosto scherzo che altro; imperciocchè l' omicida del musico fosse per legge tenuto di dare all' erede del morto un paio di scarpe nuove, un paio di guanti ed un vitello; però l' erede non guadagnava mica tutta questa roba a bocca baciata: all' opposto gli conveniva acquistarsela nel modo che sto per dire. L' omicida e l' erede del morto recavansi in cima ad un colle; quivi il primo metteva la coda del vitello insegata in mano al secondo, poi sforzava l' animale; se questo scivolasse (ed ordinariamente scivolava) di mano all' erede, invece del vitello aveva fischi e sassate. Da questa Svezia a quella dell' attrice Giannina Lind, il Ro-

ornato del vivere urbano, e insieme un eccitamento di studi virili; ma perchè il salutare e utile effetto si conseguisse, dovrebbe venire in uggia e in dispregio governativo, come suol dirsi, ogni musica, poesia e prosa da teatro che solleticando i sensi rende li animi frivoli e codardi.

31. Per mezzo del talento e dell'opera dell'artista drammatico e del cantante si spiega e si sviluppa l'ingegno musicale

signolo del Settentrione, la differenza è grande! I re dei Persi e dei Medi relegavano addirittura i musici fra i parassiti ed i buffoni, ma via, cotesti erano barbari e non fanno caso; guardiamo altrove. Ahimè! La causa umana in questa parte non diventa punto migliore. Platone consigliava incoronarsi di fiori i musicanti; e donatili coll'obolo dei suonatori randagi accomiatassersi: più severo di lui Antistene denigrò Ismenia per uomo di gusti obliqui perchè tenesse in casa un tubicinante solenne: ad Alessandro Macedone, che cantava, il padre Filippo rimprocciando disse: vergógnati. — Essendo domandato più tardi al re Pirro in un certo concerto quale gli paresse migliore suonatore di Pitone o di Cafisia, rispose: il capitano Polisponente; dando in questa guisa ad intendere che ad un re non convenisse avere notizia di siffatte frivolezze, ma sì unicamente delle faccende guerresche e delle arti di governare i popoli. Nè gli Ateniesi ebbero buon gusto, quantunque la fama li predichi elegantissimi fra i popoli di tutta la terra, in fatto di musica, avvegnachè Antegarida musicante vedendo com'eglino dispettassero certo suo egregio alunno, ebbe a dirgli tutto commosso: orsù, suona dunque per le muse e per me. Dei Romani non parlo. Scipione Emiliano e Catone il Censore avevano cari i musici come il fumo agli occhi; dannosi alla libertà, peste dei buoni costumi; onde anche più tardi, quando l'antica rigidezza era non poco decaduta, Augusto per mantenersi in buon odore si astenne dai canti e dai suoni. — La religione di Giove poco se ne avvantaggiò ed elesse modi semplici: quella di Cristo per lungo tempo ne rifuggì. Santo Atanasio, trovato avendo la musica in Chiesa, ne la bandiva; Santo Ambrogio ce la introdusse da capo. Sant'Agostino, secondo il solito, avverte nelle *Confessioni* essergli venuta la pulce in capo se la fosse cosa buona ossivvero cattiva, e poi ci pianta lì senza sciogliere il dubbio; secondo il suo costume di tentennare sempre, e non cavare un ragnatelo dal buco. E tanto dimostri, come tardi e tepidi amici dell'armonia gli uomini fossero. (Guerrazzi, *L'Asino*, § 15.)

e drammatico dello scrittore, e gli onori dovuti al di lui genio restano spesso confusi coi plausi retribuiti all' attore cantante. Fra questi vi è stretta connessità e rapporto, come responsabilità di fronte al pubblico che può retribuirli col biasimo, colla lode e coi plausi. — Fu detto:

> « *Musicorum et cantorum*
> *Magna est distantia;*
> *Isti dicunt, illi sciunt*
> *Quæ componit musica.*
> *Nam qui facit quod non sapit,*
> *Definitur: bestia!* »

Ma non è vero; perchè se l' artista o il cantante non ha bastante capacità, i meriti della musica o della produzione passano inosservati e inavvertite le bellezze.

32. Da ciò s' induce che l' attore e il cantante forestiero e toscano hanno eguali diritti di fronte alla legge, e che non si può procedere contro i forestieri per infrazione alle discipline cioè per le contravvenzioni di palco scenico, se non ne fa conto la polizia, che affligge toscani e non toscani nel modo istesso; imperocchè l' attore forestiero come ogni altro può andar soggetto all' arresto come misura di preventiva custodia quando abbia commesso un delitto. La qualità di forestiero autorizza soltanto la carcere in linea di precauzione nei casi di delitto anche non importante d' ordinario questa misura. (V. l' affare *Monnac, alias tenore Fortini,* cap. I, § 17.

33. In altri paesi alla direzione pubblica dei teatri è preposta l' autorità municipale, e presso di noi conta l' autorità di polizia amministrativa, la quale per mezzo dei suoi funzionari sorveglia i teatri, come è detto al Tit. VIII, Art. 46, del *Regol. di Polizia Amministrativa* de' 22-ottobre 1849, conservato in vigore dal Motup. de' 20 giugno 1853, col quale venne pubblicato il Regol. di Polizia punitiva.

34. Le funzioni che negli altri paesi si esercitano dalla autorità municipale, in Toscana spettano ai Deputati d'Ispezione, i quali sono destinati a mantenere la interna polizia e buon ordine, come prescrive il Regolamento del 26 decembre 1814 all'Art. 11 e segg. Per cui se un artista mancasse ai propri doveri e agli obblighi contratti verso l'impresa adducendo una malattia non esistente o negata da rapporto medico, quando si ritrovasse nell'interno del teatro può essere arrestato e consegnato alla gendarmeria. E se invece si trova fuori del teatro, il deputato può rivolgersi alla Delegazione Governativa dando conto dei motivi della richiesta. Ma poichè il pubblico ha diritto di non essere defraudato nelle promesse dell'abbuonamento e dello spettacolo, del quale volta per volta si dà avviso, l'autorità di polizia avrà diritto di procedere alle opportune verificazioni, e di obbligare l'attore o il cantante a fare la parte se non sussista l'impedimento addotto, o se per qualunque altra ragione ricusi di fare l'obbligo suo, come prescrive l'Art. 15 del Regolamento de' 26 dicembre 1814; il quale, all'Art. 21, punisce con la carcere fino a 3 giorni e con pena pecuniaria fino a lire 300 le contravvenzioni al Regolamento stesso. Il qual Regolamento è la più importante disposizione relativa ai teatri, e supplisce al difetto di un Codice artistico-musicale-melodrammatico, richiamata come è per tutta la Toscana in vigore dall'Art. 8 (meno la parte penale) del Regolamento precettivo del 6 gennaio 1851.

35. Tenendo dietro al concetto che il prof. Morrocchesi esternava sull'arte teatrale, nel suo discorso pubblicato nel *Mentore Teatrale* del conte Avventi, e alle parole di Giuseppe Rossi-Gallieno, all'Art. 3 dei *Saggi di economia teatrale*, quando dice: « I principi d'Italia, il nobile intento de' quali si è quello di proteggere in ogni parte i sacri diritti dei loro soggetti, non lasceranno certo in balía del dispotismo privato,

e del monopolio teatrale li interessi della famiglia artistica o melodrammatica. Essa sente il bisogno di una legislazione apposita della quale si manca; » bisogna convenire della necessità di un codice teatrale nel tempo medesimo che si sente il bisogno del codice civile, promesso fino nel proemio della Legge del 15 novembre 1814, *sullo stato delle persone.*

36. La censura civile e religiosa, qualunque cosa dicasi in contrario dai partigiani della libertà della stampa, è indispensabile, avuto riflesso, non alle speciali condizioni della politica ma ai bisogni della società. È un danno delle lettere la censura letteraria: ma la censura drammatica è un benefizio della morale e della religione, quando che sia esercitata da savi e bravi uomini! Per allontanare pertanto molti inconvenienti della censura civile, dovrebbè la polizia centrale dello Stato pubblicare un elenco di opere, drammi, tragedie e farse approvate, da potersi rappresentare in tutto il Granducato, come opina anche il conte Avventi nel suo *Repertorio di leggi, massime, norme, e discipline per gli artisti melodrammatici,* stampato a Ferrara nel 1845.

Con la legge de' 2 luglio 1853 venne istituita presso il Ministero dell' Interno una censura centrale toscana, senza l' approvazione della quale non si può rappresentare alcun lavoro drammatico. Nonostante, approvato che sia, l' autorità governativa per il disposto di detta legge (Art. 4) ha facoltà di sospendere la riproduzione anche per una stagione intera, competendo all' impresario il ricorso al Ministero dell' Interno.

Il resto di questa legge provvede a che le singole disposizioni possano ricevere eguale applicazione ed osservanza in tutto il territorio granducale.

Il ricorso al Ministero venne inutilmente esperimentato dall' impresario Somigli, allorchè la Prefettura proibì la seconda rappresentazione della *Madre Siciliana,* dramma della va-

lorosa donna signora Zauli-Saiani. E credo di non ingannarmi dicendo che ogni altro ricorso subirebbe l' esito istesso. *Dura lex, sed lex.*

—

Capitolo IV.

Dei doveri degli attori verso l' autorità e il pubblico.

37. Se l' attore si ricusa senza giusta ragione dall' obbligo suo, può essere costretto a comparire sulla scena: e questa misura amministrativa e di ordine pubblico non pregiudica l' azione di danni e interessi che può esser proposta davanti ai tribunali civili contro l' attore, indipendentemente dal fatto dell' autorità di polizia.

38. Che se questi mancasse di rispetto verso il pubblico e interrompesse la sua parte per apostrofare coi suoi spettatori, l' autorità potrebbe interdirgli la comparsa sulle scene, nel modo stesso che se si permettesse degli atti inconvenienti, in ordine al Regol. del 6 gennaio 1851 (Art. 10); restando proibito dai dovuti riguardi di indirizzarsi al pubblico con delle allocuzioni e discorsi; i quali potrebbero soltanto essere permessi nel caso di prevenire qualche disordine, semprechè intervenga l' autorizzazione del Deputato d' Ispezione, il quale può apprezzare e decidere della convenienza e dell' opportunità delle spiegazioni, siccome opina *M. Simonet, Police administrative des théâtres de Paris, n.* 49 *e* 50. E siccome dipenderebbe dal fatto e contegno dell'artista o attore l'allontanamento dalla scena, e di non poter prestare l' opera sua a forma del contratto, l' impresario non sarebbe tenuto a nulla verso di lui, chè anzi l' impresario potrebbe far questione d' indennità.

—

Capitolo V.

Delle ingiurie e diffamazioni verso gli artisti.

39. Ogni delitto d'ingiuria e diffamazione deve essere risoluto secondo le forme dei giudizi ordinari e con le disposizioni del Codice penale all'Art. 366 e seg., e col diritto di pubblicare la sentenza che ha dato fine al giudizio nel giornale officiale del Governo a spese del condannato a norma dall' Artic. 372, del Cod. medesimo: « Chiunque ha giudicialmente perseguitato una diffamazione, un libello famoso, o un'ingiuria, ha diritto di esigere, a spese del condannato, la pubblicazione della sentenza nel giornale officiale del Governo. »

40. Dalla nostra legge sulla stampa del 17 maggio 1848, conformemente alla pratica francese, è stabilito che i redattori e gerenti dei giornali non possono rifiutare di inserire le risposte di quelle persone che sono state indicate negli articoli del giornale: ben inteso, che la risposta non sia ingiuriosa per il redattore e per i terzi, come è detto agli Art. 16 e 17 di detta legge; in ordine ai quali si punisce il rifiuto o la tardanza a pubblicare le rettificazioni e le risposte con una multa da 50 a 200 lire; mentre la responsabilità degli articoli riguarda non solo i direttori responsabili, ma anche gli autori firmati, contro dei quali si può procedere in ordine all' Art. 14 come fossero complici.

41. Se è accordato ad ogni cittadino il diritto di far pubblicare risposte e rettificazioni a patto di pagare la inserzione al prezzo degli annunzi, se ecceda il doppio dell' articolo al quale si riferisce, a più forte ragione questo diritto lo potrà esercitare il Governo per rettificare fatti riguardanti le autorità e il pubblico interesse. Nonostante questa facoltà, non si distrugge l' azione criminale per le ingiurie, contumelie e dif-

famazioni, che si puniscono secondo il prescritto dell'Art. 27 della legge del 17 maggio 1848.

42. La legge sulla stampa del 17 maggio 1848 è ancora in vigore per tutte le contravvenzioni alle quali non provvede il Codice penale. Venne questo ritenuto anche in una sentenza del Tribunale criminale di Firenze (1° Turno) del 22 dicembre 1856 (*Gazzetta dei Tribunali del* 16 *gennaio* 1857). E il Pubblico Ministero e il querelante, allorchè trattasi di delitti di stampa, devono uniformarsi all' Art. 45 della detta legge, che richiede la specificazione nella requisitoria o querela, dei fatti ingiuriosi per i quali si reclama; per cui è stata ritenuta la nullità di ogni querela la quale indichi genericamente come ingiurioso un fatto di un articolo di giornale, senza precisare in quale inciso dell' articolo si contenga la ingiuria. (*D. Decis. de'* 22 *decembre* 1856, *Bordiga direttore del Buon Gusto querelante e parte civile, e Somigli e Chiari querelati per diffamazione o libello famoso, per un fatto lesivo della reputazione ed onore del sig. Bordiga contenuto nel n.* 35 *del giornale lo Scaramuccia.*)

43. L' artista il quale si trova esposto a soffrire per mezzo degli articoli di uno o più giornali, a fare il sacrifizio della reputazione artistica o a diminuire quella considerazione che la opinione gli accorda e che soltanto la malevolenza o malignità altrui si studia di distruggere, ha non solo diritto, ma dovere, di portare i suoi reclami avanti ai Tribunali; imperocchè, mentre la critica imparziale è sorgente di progresso tanto nelle scienze che nelle lettere che nelle arti, la parziale e invidiosa è di altrettanto danno e disdoro! I Tribunali correzionali della Francia si sono mostrati mai sempre giustamente severi contro le diffamazioni giornalistiche e le ingiurie per via di stampa, e nel 22 novembre 1850 il Tribunale correzionale della Senna proferiva in un affare di diffamazione e d' ingiuria la seguente sentenza che troviamo nella *Gazette des Tri-*

bunaux du 23 *nov.* 1850 : « Attendu que dans un article inséré dans le numéro du *Corsaire,* des 2 et 3 novembre 1850, article qui, évidemment, n'a pas été inspiré par un esprit de critique impartiale, mais dicté par un sentiment de malveillance, il a été imputé, en termes injurieux, à la demoiselle Marquet (artiste du théâtre des Variétés), des relations coupables avec un individu désigné sous le nom du *professeur;* que cette imputation est de nature à nuire à la considération de la plaignante; — Attendu que dans le même article se trouvent des expressions outrageantes pour la personne de la demoiselle Marquet, notamment celle d'*asperge,* de *perche,* d'*échalas,* que M. Fiorentino, comme auteur, et Constant Laurent, comme gérant du *Corsaire,* l'un en écrivant le dit article, l'autre en le publiant, ont commis un délit de diffamation et d'injure; — Que les délits imputés aux inculpés sont suffisamment articulés et qualifiés dans la citation qui a saisi le tribunal; — Par ces motifs, condamne Fiorentino et Laurent chacun à 100 fr. d'amende; — Et attendu que l'insertion demandée est une reparation suffisante du préjudice qui a pu être causé, autorise la plaignante à faire insérer, dans la huitaine de ce jour, dans le *Corsaire* et dans deux autres journaux à son choix, le dispositif du présent jugement, le tout aux frais des sus-nommés. »

Non difformi principii sentono ed applicano i magistrati toscani; e il Tribunale di prima istanza criminale di Firenze nel 20 aprile 1852 e 25 gennaio 1855 proferì due sentenze, che riferiamo, sebbene l'ultima sia assolutoria.

« Ritiene come resultante dal pubblico dibattimento

» Che nel N. 28 del giornale il *Buon Gusto* del 18 febbraio 1852 sotto l'articolo *Cronaca Fiorentina,* si leggono le seguenti espressioni : « Ab Jove principium; e per questa volta il nostro Giove è la Pergola; e a proposito di fischi, eccovi la *Gazzaladra* e il *barbaro cane,* cioè il barbaro tenore. . . .

» Che questo articolo contemplava espressamente la persona dell'artista cantante e dolente . . . . .

» Che nel comun modo di sentire l'espressione di *barbaro cane* anche applicato ad un artista di canto suona irrisione ed ingiuria, e

» Che il detto articolo è stato firmato dall'incolpato Cesare Bordiga, e redatto a riguardo del . . . . . con animo d'ingiuriarlo anzichè col solo spirito di assimilare il di lui canto al latrato di un cane;

» E al seguito di tali emergenze

» Dichiara che consta essersi Cesare Bordiga reso colpevole d'ingiurie per via di stampa a carico dell'artista cantante . . . . . e non di diffamazione;

» Attesochè un tal delitto sia previsto e punito dall'Art. 27, § 1 e 6 della Legge dei 17 maggio 1848.

» Attesochè sulla questione promossa pregiudicialmente la non avvenuta traduzione al giudizio del direttore responsabile del giornale *il Buon Gusto* non era di ostacolo a che si potesse proseguire il giudizio a carico dell'autore dell'articolo, Cesare Bordiga, il quale ai termini dell'Art. 14 della Legge suddetta è a ritenersi come complice del delitto, imperocchè l'azione spiegata dal . . . . . investiva tutti i partecipanti al fatto delittuoso in ordine all'Art. 7 del Regolamento del 22 ottobre 1849 sulla istruzione dei processi criminali, nè il non avere espressamente fatta menzione del direttore responsabile non importava recesso a quietanza a di lui favore, e la non traduzione di lui al giudizio non impediva, come è di regola nei delitti nei quali sono più correi, che si potesse pronunziare contro il presente: Per questi motivi condanna Cesare Bordiga nella multa di lire trenta, nella indennità di ragione e nelle spese del giudizio. »

« Il Tribunale di prima Istanza di Firenze

» Ritiene pei resultati del pubblico dibattimento:

» Che attesa la morte del ballerino David Mochi venne eseguita nel Teatro della Pergola di questa città una beneficiata a favore della di lui vedova e figli, nella quale tutti gl' inservienti, artisti e suonatori si prestarono gratuitamente all' oggetto di fare un maggiore incasso a vantaggio della famiglia antedetta;

» Che . . . . . secondo oboè dell' orchestra, volle esigere la mercede e ne rilasciò ricevuta;

» Che un tal contegno del . . . : . eccitò diversi giornali a parlare sinistramente di lui, qualificando con termini alquanto neri questo disaccordo;

» Che per ultimo il giornale *il Buon Gusto* di cui è direttore e proprietario Cesare Bordiga, ma non è però gerente responsabile, nei due numeri 11 e 14 aventi l' uno la data del 29 ottobre, l' altro dei 19 novembre 1854, pubblicò due articoli relativi al fatto che sopra, il primo dei quali firmato dal detto Bordiga, che ha convenuto di essere stato l' estensore, e l' altro impugnato come produzione propria del Bordiga non avente la firma di alcuno;

» Che nell' articolo riferito del numero 11 si dice che il . . . . . ritirando la sua mercede, nella occasione che sopra, fece una *atroce stonatura in così bello e generale accordo;* e si finisce col dire che esso . . . . . . dovrà da ora in poi essere dai suoi compagni qualificato più duro del suo duro istrumento;

» Che non è rimasto menomamente giustificato che il Bordiga fosse l' estensore dell' altro articolo inserito nello stesso giornale al numero 14, e motivato da una risposta data dal . . . . . al giornalista fiorentino che erasi occupato del citato fatto;

» E dietro tali resultanze di fatto....

» Attesochè, se nelle parole sopra riportate dal giornale di numero 11 contenevasi alcunchè che eccedesse i confini di una critica moderata, il Tribunale però non ravvisava in

quelle parole medesime vera e propria contumelia ed ingiuria, in quanto che la atroce stuonatura ivi indicata null' altro in sostanza esprima che la divergenza dell' operato del . . . . . da quello di tutti gli altri; e la durezza che si rimprovera al . . . . . se accenna ad una mancanza di virtù, non denota un vizio di animo;

» Attesochè non essendo giustificato che il Bordiga sia l' estensore dell' altro articolo inserito nel numero 14; ed essendo escluso che egli sia il gerente responsabile di quel giornale *il Buon Gusto;* qualunque fossero le espressioni nel detto numero contenute, non poteva esserne chiamato a risponderne il querelato Bordiga. Perciò dichiara non constare delle ingiurie e diffamazioni per via di stampa. »

—

Capitolo VI.

Nome e indole del contratto di scritture teatrali, e come queste si pongono in essere.

44. La scrittura teatrale è un contratto di locazione di opere. Ciò resulta dall' Art. 1710 del Codice di Francia e dalla Giurisprudenza costante dei Tribunali toscani. *Tes. del F. Tosc. tom.* 35, *dec.* 43, *pag.* 248, *Decis. in causa Lanari e Rinaldi Jorca.* — L' Art. 1779 di quel Codice distingue tre specie principali di locazione d' opera: 1. la locazione delle persone che obbligano la propria opera all' altrui servigio; 2. quella dei vetturali di terra o acqua che s' incaricano del trasporto delle persone o delle cose; 3. quella degli intraprenditori di opere ad appalto o cottimo, inducendo con questa distinzione la differenza delle operazioni o servigi materiali dai servigi intellettuali. Nei primi due numeri, o casi, l' intelligenza

non è necessaria allo sviluppo e all'esecuzione del servigio; nel terzo numero o caso, l'ingegno e la mano devono concorrere onde il contratto venga soddisfatto. — Non sembra pertanto soggetto a dubbio che le scritture teatrali, e quelle convenzioni che obbligano a compire un lavoro e a rendere un servigio più intellettuale che materiale, siano da noverarsi nella terza specie del detto Art. 1779. — I *signori Vivien e Blanc*, nella loro opera *De la législation des théâtres, n.* 223, vorrebbero classare gli artisti e i loro contratti al § 1 dell'Art. 1779, dicendo che l'impresario deve godere del medesimo vantaggio che il padrone sui servitori, e che in caso di discordia sulle condizioni del prezzo e della durata della scrittura, si deve prestare intiera fede al detto dell'impresario. Ma è prevalente l'opinione contraria di Troplong (*Del contratto di locazione, n.* 848) e di Duvergier, seguito da Toullier (*V.* 4, *n.* 278), della quale tenne conto la Corte di Bourges nel decreto de' 30 maggio 1829.

45. Da queste premesse resulta che la scrittura teatrale altro non è che un contratto sinallagammatico, col quale l'attore o artista si obbliga a fare una determinata cosa, e il direttore o impresario promette di pagare un prezzo di convenzione; per cui ogni scrittura teatrale dovrà avere tre forme sostanziali: 1. il consenso delle due parti; 2. la designazione del servigio e l'esecuzione; 3. il prezzo del servigio stesso.

46. Le scritture teatrali si possono fare per atto pubblico avanti notaro e per atto privato; sebbene gli impresari e gli artisti costumino di tenere delle cedole stampate, le quali sottoscritte in doppio originale, hanno il valore di contratti. Esse devono indicare il termine di principio e di fine: altrimenti si dovrebbe interpetrare che l'obbligazione fosse *per un corso di recite, se è un cantante,* e per un *anno,* nel caso di *attore comico.* Quando non esprimessero il termine di principio, si dovrà intendere che l'obbligo si riferisca all'epoca più prossima al giorno dell'atto, se il cantante o artista era

libero d'impegni; se no, a quello immediatamente successivo all'impegno medesimo.

47. Il contratto teatrale si può fare a lungo tempo, come per tre anni e più, ma non a vita, e mediante scrittura; abbenchè possa esser supplito alla produzione giudiziale della scrittura con la testimonianza dei mediatori teatrali e delle persone informate del contratto; il quale, nel modo stesso degli altri contratti, può porsi in essere per lettera e verbale promessa. Ma siccome in Toscana è osservato il disposto dell'Art. 1341 e segg. del Codice Civile francese, il quale non ammette la prova testimoniale quando vogliasi provare una obbligazione superiore a 150 fr., se manchi un principio di prova in scritto, così l'artista non può dispensarsi dall'adottare la scrittura per far constare della riunione dei consensi e delle condizioni riguardanti il contratto teatrale. La qual disposizione venne eccettuata dalla generale abolizione delle Leggi francesi dalla Legge nostra del 15 novembre 1814.

48. Avviene di frequente che un artista si scrittura per lettera da un luogo ad un altro, e che sottoscrive il contratto appena giunto sul luogo o poco dopo. Se pertanto l'impresario non volesse pagare i quartali fino a che l'artista non avesse sottoscritta una scrittura con le formule e le condizioni di uso nel teatro, l'impresario agirebbe a torto, perchè avendo stabilito il prezzo e la durata per lettera senza altra condizione, invano si opporrebbe alla completa esecuzione del contratto e al pagamento degli onorarii. Così, per esempio, se un impresario volendo scritturare un'artista le scrivesse in questi termini: *Signora. Sono felice di annunziarvi che fino dal 1 gennaio 1858, secondo le nostre convenzioni verbali d'ieri mattina, voi siete rimasta impegnata per il teatro della Pergola. Posso assicurarvi fin d'ora che canterete nelle due opere, il Rigoletto, e il Roberto il Diavolo, e che rappresenterete nella prima la parte di Gilda, e nella seconda*

quella di Alice. Il nostro definitivo impegno verrà sottoscritto dentro tre giorni da questa lettera. Vostro devotissimo ec. — Facciamo il caso che il 3 di febbraio si faccia la prima prova, dopochè le parti del Rigoletto sono state rimesse all' artista scritturata per lettera. Per una circostanza imprevista non si può andare in scena col Rigoletto, e la nostra scritturata è costretta di cantare per una sera nella Maria di Rohan. Il giorno dopo l' artista domanda il primo pagamento, e il cassiere glie lo ricusa, deducendo che la lettera d' impegno non determina l' appuntamento da pagarsi. Portato l' affare in giudizio, l' impresario non potrebbe pretendere di non essere obbligato al pagamento, non essendosi potuto fare l' opera per la quale era stata specialmente scritturata. In questo caso sembra facile il dire che il Tribunale rigetterebbe le eccezioni dell' impresario, tenendo specialmente conto della Giurisprudenza francese, nella quale si trova una decisione del 2 aprile 1851 in questi termini: « Attendu que si Fournier prétend que M^lle^ Person n'a été engagée qu'au cachet, cette prétention est non seulement contraire à l'usage en matière d'engagement, mais qu'elle est démentie par les faits de la cause; qu'en effet, en engageant la demoiselle Person à partir du premier janvier, et en lui donnant un rôle dans une autre pièce que *Benvenuto Cellini*, en lui envoyant des bulletins pour assister à la lecture et à la collation de la pièce de *Hoche*, Fournier a ratifié la promesse d'engagement verbal du premier décembre, que l'usage dans les théâtres veut que les engagements soient faits à l'année, et qu'en l'absence d'une disposition écrite sur les appointements, le tribunal a les éléments nécessaires pour les déterminer, d'après la situation faite à la demoiselle Person au théâtre, par le choix des rôles à elle distribués, que le tribunal possède aussi les éléments pour fixer les dommages et intérêts; — Condamne Fournier, même par corps, à payer à la demoiselle Person les appointements

échus, et à exécuter l'engagement, à partir du premier janvier jusqu'à la fin du 1851, à raison de 200 fr. par mois; sinon, déclare les conventions verbales résiliées, et condamne Fournier à payer la somme de 1,500 fr., à titre de dommages et intérêts; condamne Fournier aux dépenses..... »

—

Capitolo VII.

Quali persone possano assumere obbligazioni teatrali.

49. Ogni impresario si reputa commerciante (*Annali di Giurisprudenza, an.* 1, *p.* 2, *p.* 876), ed è soggetto all' arresto personale e alla dichiarazione di fallimento. (Vedi § 22 e seg.) E se l' impresa è rappresentata da una società, deve esser formata a seconda delle leggi commerciali e sottoposta al rigore di dette leggi. Il cantante e artista drammatico non sono sottoposti all' arresto personale e ai Tribunali di Commercio, giacchè li Art. 632 e 634 del Cod. di Commercio non sono applicabili agli attori, sebbene a proposito di questa disputa sia fluttuante la Giurisprudenza francese. Questa questione, d' altronde indifferente per noi, che non abbiamo tribunale di Commercio, ma solo forme di procedura commerciale e che non osserviamo il Codice Napoleone, può vedersi con ricchezza di argomenti e citazioni di decisioni trattata dal signor *Agnel* nel *Cod. Manuel, alla sect.* 9, *pag.* 174, § 244 *e seg.; e Carrè, Traité des lois de l'organisation Judiciaire,* tom. 7, pag. 314; *Troplong, De la Société, n.* 342. — Il signor Molinier (*Traité du Droit comm.,* pag. 51, tom. 2) sostiene contraria sentenza. Ma ripeto, la questione è importante in Francia, e nei paesi che contengono nel respettivo codice un Art. come il Codice di Pr. Fr. che dà la facoltà al giudice di pronun-

ziare l'arresto personale (Vedi in proposito il Cap. successivo, *Degli obblighi dell'impresario* ec.); appunto perchè questa misura venga necessariamente decretata ai termini del Codice di Commercio che la stabilisce in effetto di ogni condanna. Ma poichè in Toscana è deciso che l'attore non è commerciante, e non ha valore l'Art. 126 del Codice di Procedura civile francese, è per questo che giova che li artisti sappiano che la legge del 20 novembre 1857 (Art. 14) rilasciò il diritto di arresto nel caso di *debitore toscano sospetto di fuga* o DI DEBITORE FORESTIERO. Ripeto però che anche in Francia la questione è dibattuta; e ancora, se non erro, l'oracolo supremo della Corte di Cassazione non ha pronunziato in siffatta questione, onde sia tolto ogni dubbio. (Vedi Cap. II, § 23 e seg.)

La *Corte di Parigi* nel 28 novembre 1854, in causa *Guadeonoff* e *Berton*, ritenne che l'obbligazione contratta dall'attore per l'esercizio della sua industria sia commerciale. I signori *Teulet e Camberlin nel Jour. du Trib. de Comm.* (anno 1855, pag. 138) riprovano questa sentenza, e dicono, che conduce a provare commerciante l'attore anche quando tratti con un impresario, ciò che non è in giurisprudenza; perchè nell'occasione di un fallimento invece di essere noverato fra i creditori ordinari, fra i quali dovrebbe classarsi se fosse negoziante, è ammesso al contrario l'attore per privilegio, come surrogato e commesso del fallito impresario.

50. Se l'impresario scrittura l'artista per un determinato teatro e per una certa stagione, perchè la obbligazione non sia soggetta a disputa, è necessario che abbia ottenuto l'autorizzazione dell'autorità governativa di aprire il teatro, o che stipuli la scrittura sotto la condizione sospensiva della facoltà di aprirlo. È questa l'opinione del signor *Agnel alla sez.* 1 del ricordato suo lavoro; ma questa opinione mi sembra fallace e pregiudicevole all'interesse dell'artista. — È più conforme alla legge il dire, che se l'artista accetta nella scrit-

tura la condizione dedotta dall' impresario, non vi è dubbio che il contratto resti sospeso da una condizione resolutiva; ma se l' impresario non dedusse in scrittura la condizione, cioè non la espresse, si sarà obbligato di fronte all' artista nel modo stesso che questo si è obbligato assolutamente verso di lui. Soltanto nel caso di forza maggiore *invincibile* e *insuperabile*, l' artista deve per legge risentire pregiudizio dal non locare la propria opera e arte, non bastando il *fortuito*, del quale accenneremo in seguito (al Cap. X, § 69 e seg.) le differenze sostanziali coi casi di forza maggiore.

51. Non possono contrarre obbligazioni teatrali i minori, anche emancipati, li interdetti, le donne maritate. Nel caso di minore età (21 anno), tanto la donna che l' uomo hanno bisogno del consenso del padre; e in difetto di quello, della madre o del tutore e consiglio di famiglia, senza che sia necessaria l' omologazione del giudice. Così decise il Tribunale commerciale della *Senna nel* 10 *gennaio* 1828, *e* 24 *gennaio* 1834. E nel caso di madre in seconde nozze, non vale il consenso del marito contutore, ma occorre anche il consenso della tutrice (*Trib. Civ. della Senna, Dec. dell'* 8 *maggio* 1843, *nel giornale le Droit di detto giorno in affare Beraud e Pengoi*), la quale non potrebbe revocare la sua volontà, sotto pretesto che all' epoca in cui la emise non aveva la qualità *legale* di tutrice (*Trib. Civ. della Senna* 20 *agosto* 1845, *causa Goldstucher contro Montignas*); perchè se non era rivestita della qualità di trutrice di *diritto*, le rimaneva sempre la veste di tutrice di fatto. (*Corte di Cass. di Parigi, Dec. del* 15 *dic.* 1825.) E lo stesso procede a confronto di questa decisione, se il patrigno, dopo aver profittato in qualche modo della scrittura della figlia, o avendone avuto paziente notizia, insorga per la nullità dell' obbligazione. — Ma il minore e la minore, il di cui impegno teatrale non è stato consentito e ratificato, sono ammessi a impugnare il fatto

proprio. (*Trib. Civ. della Senna, Dec. del* 13 *agosto* 1845 *in causa Brassone e Mulot.*)

52. Il minore o la minore autorizzata una volta a contrarre un impegno teatrale come artista drammatica o cantante, non s' intende libera di rinnuovare li impegni ed emancipata a quest' effetto, sebbene possa essere urgente l' indizio e attendibilissima la prova del tacito consenso. Se il minore o la minore cantante o artista contraggono debiti in relazione alle spese occorrenti all' arte e professione esercitata, si obbligano civilmente. (*Dec. del Trib. della Senna del* 24 *febbraio* 1834.) I loro guadagni costituiscono un *peculio quasi castrense* come i doni.

53. Quando l' artista si è impegnato con un impresario, non può formare un altro contratto; e se lo forma, rimane esposto a tutti i danni e spese verso la parte che rimane fedele; non eccetto il tutore che intervenisse ad approvare il contratto teatrale della pupilla e non semplicemente ad autorizzarla.

54. Come in tutti i contratti, ha luogo nel contratto teatrale la lesione (*Gaz. des Trib. et le Droit del* 9 *giugno* 1838. *Dec. della Corte di Parigi del dì* 8), e va soggetto alla *rescissione* e alla *nullità.* Il giudizio dei più chiariti scrittori è questo: sebbene il contratto teatrale sia da noverarsi fra i contratti aleatorii e di sorte, e in questo più che in quelli sia difficilissimo calcolare la lesione, cioè stabilire i dati di fatto; imperocchè non vi sono paghe fisse, e queste cambino secondo le stagioni e le opere a farsi, e secondo il complesso degli artisti ec. Nonostante se un artista di cartello si assoggettasse per una meschinissima paga e senza altre risorse, a rappresentare faticosissime parti, facesse insomma un contratto onerosissimo e lesivo, potrebbe impugnarlo come tale, dovendo presumersi che il consenso fosse prestato per sorpresa o per errore ec.

55. Del resto gli interdetti hanno bisogno dell' autorizzazione consiliare, e la donna maritata del consenso del marito; il quale accordato una volta, non si presumerà essere estensivo e generale ai successivi impegni teatrali; del che non è a dubitare quando esiste una speciale dichiarazione. (*Vivien et Blanc, De la législation des théâtres, n.* 215. — *Dalloz. Rec. alphabet. Mot: Théâtre, sect.* 2, § 2, *n.* 4.) Come nel caso del minore fu detto al § 52.

56. Nè la madre, padre, tutore, ec. possono obbligare il figlio o pupillo all' osservanza di una scrittura teatrale, alla quale non abbia prestato il consenso, perchè si tratta di obbligare la persona e non i beni; e chi contrasse l' obbligazione sarà tenuto alla refusione dei danni. *Dalloz. R. alph. loc. cit. sect.* 2, § 2, *n.* 2.

57. La donna maritata, artista o cantante, si obbliga ex se e indipendentemente dal marito (come la mercantessa pubblica per l' Art. 25 della patria legge de' 20 novembre 1838 si obbliga anche con arresto personale) e nel sistema della comunione dei beni obbliga anche il patrimonio del marito. *Vulpian et Gauthier, Cod. des théâtres, p.* 226.

58. Nemmeno la donna separata dal marito per decreto della Curia Ecclesiastica, potrebbe consentire una scrittura teatrale, e dovrebbe richiamare il Tribunale a decidere sulla giustizia o ingiustizia del rifiuto del marito, ed egualmente l' autorità Governativa deve avvertire al rilascio del passaporto, e non accordarlo, se non consti della cerziorazione del marito, e della di lui irragionevole ripulsa, la quale potrebbe coprire l' idea di un ingiusto guadagno o anche un progetto più odioso. Riteniamo necessario il consenso del marito, perchè la donna, separata o no che sia, non ha che il diritto dell' amministrazione degli estradotali; e siccome di sopra avvertimmo, che il contratto teatrale è una obbligazione, ne viene la conseguenza che la donna separata non possa consentirla.

E ciò si osserva in Francia in ordine all'Art. 1449, ritenendo la incapacità della donna in tutti li atti che eccedono i limiti della semplice amministrazione che le è riservata dalla legge. Il Tribunale della Senna nel 20 agosto 1842 in difetto del consenso del marito così giudicò: « Attendu que la dame Horn (M. Capdeville) exerce la profession d'artiste dramatique; qu'elle est en instance de separation de corps et de biens; qu'elle n'a de ressources que dans sa profession, puisque le sieur Horn n'est point en position de lui procurer une autre existence; que dès lors l'autorisation qu'elle demande est dans son véritable intérêt en la limitant convenablement; par ces motifs, le tribunal autorise la dame Horn à contracter, soit à Paris, soit dans un des départements de France, aux conditions qu'elle jugera lui être avantageuses, non pas généralement, mais seulement dans le genre de l'Opéra-Comique, exploité jusqu'à ce jour par la dame Horn; condamne le sieur Horn aux dépens. »

Sebbene la donna non possa obbligarsi senza il consenso del marito, nonostante se si obbliga, recita e canta, ha diritto di percipere gli onorarii dietro semplice ricevuta, e l'impresario non può ricusare di pagarla deducendo l'irregolarità del contratto a opera prestata. Vulpian et Gauthier, *Cod. des Théât.*, pag. 227 e 228. Vivien et Blanc, *De la législat. des Théât.*, n. 303.

59. Se la donna si marita dopo aver contratta una obbligazione teatrale, non può questa rescindersi nè da lei nè dallo sposo, e soltanto può risolversi come ogni altra obbligazione prestando il *quid interest. Ruota Fiorent., Dec. del* 12 *aprile* 1774 *in causa Lanari e Rinaldi ne' Jorca, inserita nel Tes. del Foro Tosc.*, tomo 35, p. 248.

60. La paga deve correre all' epoca fissata, e l' impresario non può contrastare il pagamento degli onorarii sotto il pretesto di avere dei reclami da fare contro l' attore o artista, impe-

perocchè la compensazione non ha luogo quando il respettivo credito e debito non siano liquidi ed esigibili. (Vedi Cap. *Degli obblighi dell' impresario* ec.)

Capitolo VIII.

Delle agenzie e degli agenti teatrali.

61. La speculazione, vera piaga del secolo, ha incoraggiato e moltiplicato anche le agenzie teatrali. Nell'anno di grazia 1858 ad ogni passo avviene d' incontrarsi in un agente teatrale, in un medico omeopatico e in un sensale; e perchè ciò si può fare senza dar conto dei propri studi e della attitudine personale, si fa da molti e con troppa franchezza!

62. L' agente di affari teatrali, è l' uomo di mezzo, o mediatore fra l' impresario e l' artista, dai quali lucra una partecipazione sul prezzo o paga fissata per la scrittura, non ammessa da alcuna legge, ma divenuta consuetudine di diritto, cioè il 5 per cento in Italia e il 6 all' estero. L' agente di scritture teatrali è compreso fra li agenti di affari, di cui parla l' *Art.* 1, e spiega *l' Art.* 632 *del Codice di Com.*, § 3 e 4, e in conseguenza è sottoposto all' arresto personale, sebbene rivesta le qualità legali del mandatario, con la differenza, che mentre il mandato puramente civile è gratuito, e trae il suo officio dall' amicizia, il mandato dell' agente teatrale si presume salariato.

63. E appunto perchè non vi ha legge che determini il prezzo d' opera dell' agente teatrale, potrebbe chiedere e convenire espressamente un salario esagerato; ma in questi due casi è ammessa la domanda di riduzione ai termini di giustizia e ad arbitrio del Tribunale, secondo opina *Troplong, Del mandat.*, *n.* 247.

64. Come il mandatario è responsabile della esatta esecuzione del mandato, così l'agente specialmente incaricato presta il dolo e la colpa leve, e si sottopone all' ammenda di ragione in proporzione del fatto negligente e del danno. *Gozuet et Merger, Diction. de droit commerc., n. 21, mot: Agents d'affaires.*

65. Se l' impresario non sarà solvente, non ne avrà responsabilità l' agente teatrale, perchè il sensale o mediatore in genere non garantisce il buon esito degli affari, ma la verità, meno una espressa convenzione. *L. 2, ff De Procur. Stracca de proxen. par.* 3, *n.* 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 *e* 27. Li scrittori non enumerano che tre specie di sensali: sensale di *mercanzia,* di *cambio* e di *assicuranza ;* ma oggimai una quarta specie è necessario ammettere, cioè i sensali di affari è scritture teatrali.

66. Se poi non rivestono la qualità di agenti, perchè non hanno l' *abito* di provvedere agli impresari li artisti, e di proporre li artisti alle imprese, e per conto e mandato di queste o di quelli contraggono una scrittura, essi non sono che semplici mandatari *in rem alienam,* e come tali sottoposti alle regole dei mandatari stabilite dal diritto civile.

67. Li stessi principii di fronte all' impresario e agli agenti, militano non solo per i contratti dei cantanti, ma eziandio per quelli dei suonatori, artieri e inservienti. (Vedi Cap. *Delle obbligazioni di uno o più impresari soci* ec.)

—

CAPITOLO IX.

Delle module di scritture teatrali stampate, e dei patti e convenzioni che vi si contengono, e specialmente della malattia dell' artista e della formula casi fortuiti.

68. Non vi è legge che definisca e regoli i rapporti dell' impresario e dell' attore o artista, e le odierne scritture

teatrali sono lontane dal mantenere quel principio di reciprocità che è il carattere sostanziale dei contratti sinallagammatici. Al di là dell' onorario, tutti i patti e condizioni, che si contengono nelle scritture, sono favorevoli all' impresario; le quali portano alla risoluzione del contratto e all' indennità.

69. Si trovano in questi contratti designati a favore dell' impresa i *casi fortuiti.* — *Caso fortuito* sarebbe sospensione o proibizione di teatro per ordine governativo, gravidanza, guerra, pubblica calamità; mentre sono *eventi di forza maggiore,* l' incendio, l' alluvione ec. Ed esiste differenza fra il *fortuito* e l' *evento di forza maggiore:* perchè il *fortuito* è un successo che sebbene indipendente dalla volontà delle parti, non ha potenza di sottrarle all' adempimento degli obblighi assunti; mentre la forza maggiore è quel caso o fatto che costringe le parti a renunziare contro volontà a quello che promessero. Questa distinzione venne ritenuta nella sentenza della *Pretura Civile e Criminale di Prato del* 10 *settembre* 1856 nella causa fra *Luigi Niccoli* suonatore di flauto, e l' *Accademia del teatro di Prato* (Metastasio.) Sostenne con favore l' egregio avvocato Leopoldo Cempini, che il Niccoli scritturato dalla detta Accademia per tre anni, aveva diritto di percipere il pattuito onorario annuale, ad onta della sopravvenienza del cholera; il qual morbo aveva invaso anche la città di Prato nel 1854 e 55, e impedito l' apertura del teatro, non essendo un caso di forza maggiore nell' inesistenza dell' ordine governativo di chiusura; e la sentenza venne confermata dal Tribunale di prima istanza di Firenze nel dì 29 aprile 1857. (*Gazzetta dei Tribunali de'* 19 *maggio* 1857, *anno* 7. *n.* 8.)

Il patto della chiusura del teatro è giusto in sè stesso, e relativamente ingiusto. È giusto, fino a che toglie all' artista li onorari; ma ingiusto, quando non lo lascia libero e sciolto dall' impegno. Potrebbe conciliarsi l' interesse di ambo le parti,

convenendo, che in caso di chiusura del teatro per ordine superiore, l'artista restasse a disposizione dell'impresa per 15 giorni, e lucrasse la metà della paga ratizzata sulla somma totale, e che dopo 20 giorni rimanesse sciolto dalla scrittura, salvo che non avesse dato cagione diretta o indiretta alla risoluzione governativa; nel qual caso la sospensione del pagamento dovrebbe avvenire immediatamente come pena del contegno insubordinato e illegale. (Vedi § 17.)

70. Un ordine semplicemente governativo non può considerarsi come evento di forza maggiore, ma deve emanare dall'autorità superiore, imperocchè la fede delle convenzioni legali è troppo sacra ed imperiosa. (Vedi i succ. § 151 e 152.)

I tribunali francesi hanno deciso più volte (*Sentenza della Corte d'Orléans del novembre* 1826, *inserita nella Gazette des Trib. del* 2 *decembre* 1826, *in causa Martin e Chaillon, che fu condannato a pagare a Elisa Martin* 150 *fr. al mese fino alla fine dell' anno teatrale*), che un ordine scritto dall' autorità municipale di allontanare dalla scena uno o più artisti, non accorda all' impresario la facoltà di rompere la scrittura senza essere soggetto al pagamento dei danni, quando all' artista non si possa rimproverare alcuna negligenza e incapacità. Per es.: quel tenore Fortini, di cui facemmo menzione al Cap. I, § 17, quando l'autorità governativa avesse creduto di allontanarlo dalle scene della Pergola, sarebbe stato strano che si fosse fatto avanti a domandare i danni, quando dal di lui contegno criminoso dipendeva l'allontanamento dalla scena.

Altre decisioni francesi confermano il sopra esposto, cioè, quella della *Corte di Tolosa del* 28 *novembre* 1829, *e del Trib. di Com. di Amiens del* 24 *giugno* 1827, che condannò Fouring a pagare a Frédéric artista un mese di appuntamento e 300 fr. di danni e interessi.

71. Dobbiamo adesso vedere se il rifiuto o disapprovazione del pubblico all' artista sia un fatto di forza maggiore.

72. Non dubito di affermare che il rifiuto del pubblico all' artista non può esser classato fra i casi di forza maggiore, e dar diritto alla risoluzione del contratto. Infatti nella disapprovazione pubblica può aver parte la simpatia, l' intrigo, la corruzione: e l' impresario, allorquando scrittura, deve avere conoscenza dell' artista, e deve calcolare l' esito e l' accoglienza che potrà avere sulle scene, mentre è anche da presumersi che a riguardo della capacità e nome dell' artista abbia limitato o esteso l' appuntamento o paga; per cui deve imputare a sua colpa o al desiderio di risparmio la mala riuscita dell' artista e del teatro, e non può risolvere il contratto. A questo proposito avverte benissimo il *signor Avventi nel Mentore Teatrale*, § 102: « Potrebbe dipendere il rifiuto espresso dagli spettatori, da un partito maliziosamente organizzatosi contro l' attore, dal capriccio di un certo numero di persone direttamente o indirettamente interessate, a deprimerlo senza suo demerito reale, da un doloso maneggio dell' impresa medesima che desiderasse disfarsene, o da quello di un emulo invidioso o simili. Sarebbe anche possibile che la reiezione fosse provenuta in causa di avergli assegnata una parte piuttosto che un' altra; nè è raro il caso che un attore venga applaudito in una produzione teatrale, dopo essere stato in un' altra fischiato: e chi saprà svolgere gli intrighi che possono in simili casi aver prodotta la disapprovazione, o contrapporre solide prove in favore o contro alle accuse ed alle discolpe del rifiutato? »

73. E poichè questo patto è specialmente di pregiudizio agli artisti di media fama e bisognosi, non deve essere inteso a favore dell' impresario; e i tribunali hanno ben calcolato le spese di viaggio, alloggio e vitto incontrate dall' artista, contro del quale non può essere accolta la giudiciale protesta che piacesse di fare all' impresario medesimo.

74. Un patto ingiusto ed esorbitante si è quello dello *scioglimento del contratto di appalto,* imperocchè l' impresario allora-

chè scrittura, deve essere sicuro dell' autorizzazione di aprire il teatro, e che il contratto che lo lega alla Comune, all' Accademia e al pubblico, non possa esser diverso da quello che è.

75. La malattia dell' artista deve essere constatata dai medici del teatro, al cui giudizio non suppliscono i certificati del medico di fiducia dell' artista (*Sentenza della Corte di Rouen del* 3 *maggio* 1839 *in causa Valter e Arago contro l' artista Tilly, e del Trib. di Com. della Senna del* 5 *giugno* 1838, *in causa Crosnier e Revial,* in cui *Revial* restò condannato in fr. 500 per il rifiuto a recitare, non essendo costatata la malattia dai medici del Teatro). E per la malattia del cantante scritturato per una stagione, e non ad anni, sciogliesi il contratto, e l' artista non ha diritto alla paga se non ha incominciate le recite o rappresentanze, e se le ha incominciate ha diritto a una proporzionata ricompensa.

76. Deve intendersi che la malattia superi i 12 o 15 giorni, perchè le indisposizioni più brevi possono essere occasionate dalle fatiche serali, alle quali è stato esposto l' artista, per cui li otto giorni di uso è un termine troppo ristretto. Scendono in questa conclusione *Pothier, Du contrat de louage, n.* 168; *Merlin, Répert. de Jur., tom.* 4, *pag.* 792; *Vivien et Blanc, De la législat. des théâtres, n.* 232; *Dalloz, Répert. alph. de Jur.*; *Voet, Com. ad Pand., tit. Locat. conduct., n.* 27; *Vulpian et Gauthier, Cod. des théâtres.*

77. Sarebbe assai conveniente per l' impresa e per l' artista lo stabilire la metà della paga, quando la malattia dell' artista si protraesse oltre la decima sera di recita, e lo stipulare la risoluzione della scrittura, quando fosse passata la trentesima sera, se si tratta di un cantante, e la novantesima nel caso di artista drammatico, scritturati per un anno, ben inteso che i giorni di malattia siano consecutivi, e non interrotti da recite. Anche una recita, o una comparsa parziale sulla scena dovrebbe bastare all' interruzione del termine fatale.

78. La Giurisprudenza inglese in questo rapporto è favorevole agli interessi dell' artista. — *M. Jades* nel 1784 si scritturò per un anno per il teatro di Covent-Garden per 1000 lire sterline, e durante il tempo del suo impegno fu quasi sempre ammalata, e non le si volevano pagare 850 lire, delle quali restava creditrice. Citato il Direttore avanti la Corte de *Plaids Comunal* fu deciso che l' attrice doveva esser pagata. La Fedor in Francia, contro il teatro dell' Opera Italiana, principiò la stessa questione, ma la decisione fu prevenuta da un accomodamento. — La Boccabadati (Luisa) a Roma dovè fare una causa, e il Tribunale adíto giudicò che nonostante la temporanea malattia di 8 o 10 giorni di quella somma artista, doveva corrispondersi il convenuto appuntamento. In ogni modo il termine di 8 giorni non è giusto. Bisognerebbe che fosse determinato secondo che la stagione è lunga e molte le recite, e dovrebbe variare in ogni scrittura, nel comune interesse dell' artista e impresario.

79. Il principio che colui che è impedito a prestare l' opera, non abbia diritto a pretendere tutta la mercede, deriva dalla *L.* 1, § *Divus ff De var. et extraord. cognit., e L. Si uno* § *Item cum quidam, ff Locat. Molin, De Just. et Jur., tom.* 2, *trat.* 2, *disp.* 493; *Zacchia, De salar. qu.* 19, *n.* 15; *Pacionio, De loc. cap.* 50, *n.* 12 *et seg.*, si sostiene sul *patto,* si fonda sulla *consuetudine ;* ma a proposito di questa questione, giova portare un esame accurato sulla *Flor. Prætensæ redentionis salarj,* 21 *maggio* 1749, *cor. Finetti, impressa nel Tesoro del Foro Ombros., tom.* 7, *dec.* 49, *pag.* 452.

80. Si è creduto che al caso di malattia fosse applicabile il principio, che il locatore dell' opera, quando senza sua colpa non presta l' opera locata, ha diritto alla mercede. *L. Qui operas* 41, *ff Locat. Qui operas suas locavit totius temporis mercedem accipere debet, si per eum non steterit quominus operas præstaret. Advocati quoque si per eos non steterit quominus*

causam agant, honorarium reddere non debent; Zacch., De salar. qu. 19, *n.* 14 *e n.* 28. *Pacion., De locat., cap.* 50, *n.* 15 *e seg. Decis. del Foro Tosc.* 63, *tom.* 1, *pag.* 273, *n.* 4 *in causa Boschi e Camoschella,* e in specie *Bartolo, Ad L. Divus,* autore della distinzione delle *fatiche intellettuali e materiali.*

81. La parola *fortuiti* e simili usata nelle scritture, a senso della citata dottissima *decis. impressa nel tom.* 7 *del Tes. Ombros.,* (cit. di sopra al § 79) non comprende il caso della malattia del cantante, per cui non si può dall' impresario pretendere di scemare il salario a proporzione delle recite, alle quali il cantante non è intervenuto. Ma stando ai termini di questa decisione mancava la consuetudine, o la prova della consuetudine di scemare agli attori l' onorario, allegata dall' impresario della Pergola cavalier Grifoni; la quale consuetudine, quando legittimamente introdotta, ha la forza di derogare alla legge medesima; per cui i principii in essa stabiliti non troverebbero convenienza di applicazione, oggi che potrebbe addurre la prova della consuetudine, e che alla formula generica di *fortuiti* si vede espressamente aggiunto il caso di malattia.

82. Ma un' altra questione sulla malattia dell' artista è necessario di esaminare. Se questo si è ammalato nel fare il viaggio per mettersi a disposizione dell' impresa, avrà diritto al pagamento, o a una indennità, sebbene impedito anche di principiare a prestare i suoi servigi? — La questione è risoluta in senso affermativo dal giudizio arbitrario, pronunziato nel 2 aprile 1834 dai signori Berreyer e Pincelet, che riportiamo, emettendo la semplice osservazione che più che una sentenza, ci sembra essere un atto di transazione; atti passati in sistema introdotto da una mala intesa equità, il più spesso di pregiudizio che utile agli interessi dei privati! « Nous, arbitres, considérant qu'il est constant en fait que, pendant le mois de janvier dernier, M[lle] Fanti, après s'être mise à la dispo-

sition de l'administration du Théâtre-Italien, a été attaquée d'un rhume de poitrine qui ne lui a pas permis de continuer les répétitions, mais que cette indisposition n'a pas duré plus d'un mois; — Que, dans les premiers jours de février, M[lle] Fanti a repris les répétitions de la *Semiramide*, et qu'elle a chanté cet opéra dans la soirée du samedi 15 février 1833; — Que, depuis cette époque, elle a allégué une indisposition nouvelle, la quelle n'est pas justifiée; que, le 21 du même mois, le sieur Robert (*directeur du Théâtre-Italien*) a fait offrir à la demoiselle Fanti le rôle de *Rosina*, dans le *Barbier de Seville;* que ce rôle était dans son emploi, ayant été originairement écrit pour *contralto;* que la demoiselle Fanti a refusé de le recevoir; mais que cependant son refus n'a pas été absolu, et qu'elle a demandé à faire juger par des arbitres, si ce rôle devait être considéré comme appartenent à son emploi, promettant de se soumettre à la décision des dits arbitres, — Qu'il résulte des faits que le changement de climat et la température de Paris ne permettent pas à la demoiselle Fanti de satisfaire aux conditions de son engagement; — Que dès-lors il y a lieu de résilier le traité, mais que cette résiliation provenant d'un fait de force majeure, il ne peut y avoir lieu à condamner la demoiselle Fanti à des dommages et intérêts; qu'il y a donc lieu pour nous, arbitres, de régler entre les parties le montant des sommes dues à la demoiselle Fanti pendant le séjour qu'elle a fait à Paris, et jusqu'au jour de la résiliation; considérant, en outre, que le fait qui motive la resiliation du traité, ne pouvant être imputé à la demoiselle Fanti personnellement, il y a lieu de fixer l'indemnité de son déplacement. — Par ces motifs, disons que l'engagement de la demoiselle Fanti avec l'administration du Théâtre-Italien a Paris, est résilié à dater de ce jour; — Ordonnons que l'administration paiera à la demoiselle Fanti son traitement mensuel pendant les mois de janvier, février et mars de la

présente année, à raison de 1,333 fr. 33 c. par mois; fixons les frais de voyage de demoiselle Fanti à la somme de 3,000 fr. dans les-quels entreront les 2,000 fr. reçus par elle à Imola, le 28 juillet 1833; compensons les dépens entre les parties. »

83. Che dovrà dirsi se l'attore, o la ballerina, per esempio, ricevono una ferita in teatro durante lo spettacolo? Si farà luogo alla risoluzione del contratto, o alla applicazione della teoria consuetudinaria di abbuonare otto giorni di malattia? Avranno diritto a domandare i danni alla Direzione o Impresa?

Bisogna subire le conseguenze tutte della propria vita. Or quando questa è dedicata ad un' arte o mestiere, è necessario di rassegnarsi al bene come al male, ai benefizi come ai pericoli e danni. Ma converrebbe scendere in diversa sentenza e ammettere l'artista a reclamare i danni, se la ferita dipendesse da negligenza o imprudenza di un macchinista o di altri, contro i quali si potrebbero reclamare i danni, e in sussidio contro la Direzione o Impresa, come obbligata civilmente pel fatto colposo dei propri servi e salariati. Questa massima ritenuta in Francia per l'Art. 1382 e segg., è osservata costantemente in Toscana, come può vedersi nelle appresso decisioni. *Decis. Bandini e Bouturlin dell'* 8 *luglio* 1846, *e Lenzoni e Campani del* 3 *novembre* 1853, *e Bellini e Parli del* 25 *luglio* 1853, *e Salvestrini e Andreini e Trambusti de'* 18 *aprile* 1854, *decisione normale alla materia, dell' oggi consigliere Giuseppe Rossini,* egregio magistrato, quanto accurato scrittore del sistema ipotecario. In quest' ultima decisione in ordine all' *Editto del Pretore, alla L.* 1, § *hæc autem, ff De his qui effuderint vel dejecerint,* e a ciò che insegna il *Voet ad Pand. lib.* 9, *tit.* 2, *n.* 11, *e tit.* 3, *n.* 4, venne condannato il signor Andreini a pagare lire 10 al mese o lire 500 per una volta, al marito della donna rimasta offesa mortalmente dalla caduta di un saccone,

che un ragazzo di un tappezziere tirava giù in strada da un terrazzo della casa abitata dal signor Andreini, con le funi di sua proprietà e coll'aiuto del di lui servitore. Il Tribunale Criminale assolvè a mia difesa il domestico del signor Andreini, ma lasciando adito a reclamare i danni dagli aventi interessi contro chi di ragione, nell'assoluto difetto di mezzi nel principale obbligato, vennero invocate ed applicate le teorie della preposizione. Se peraltro l'impresario non provvede convenientemente onde non vi sia pericolo per l'artista, può questo ricusare di far la sua parte.

84. Le malattie dependenti dallo stato di gravidanza, di ferita in duello o malattia segreta, vogliono la legge e la morale che diano il diritto all'impresario di sospendere la paga ma non di rompere il contratto.

85. Pertanto, quando la malattia sia finta, ha luogo con giustizia l'indennità, ammessa anche dalla Giurisprudenza francese in ordine all'Art. 1231 del Codice Civile, che il giudice determina ad arbitrio, e non sulla rigorosa convenzione delle parti; imperocchè non trattasi di dar luogo ad una penale, ma di procedere a un compenso e alla indennità a favore della parte fedele con previsione non del *maximum* dell'utile sperabile, ma del medio utile, che più presto si prevede e si consegue dell'utile massimo.

86. Questo (cioè la convenzione di una pena) è il patto più esorbitante che si contenga nelle scritture teatrali d'uso in Italia. All'estero non si stipula che l'indennità, la quale, in ordine all'Art. 1152 del Codice francese, è stato ritenuto che possa essere ristretta anche se determinata in una somma certa dalla scrittura; imperocchè l'Art. 1231 accorda questo diritto al giudice, quando l'obbligazione principale è stata in parte eseguita.

87. Ora se l'attore viola una o più condizioni della scrittura incominciato che abbia a soddisfarle, ha conseguito an-

che il diritto di modificare tutti i patti penali che formano parte della scrittura medesima. *Così decise il Tribunale di Lione nel* 19 *luglio* 1827.

88. La clausula esorbitante è quella della risoluzione del contratto; ed io credo che i Tribunali non potrebbero sanzionarla coi loro giudicati, perchè evidentemente è fatta nell' interesse di una sola delle parti; e poichè la mancanza dell' artista è una sola, non può per i principii di equità assoggettarsi a una doppia pena. Questa opinione è appoggiata al principio di diritto comune, che le obbligazioni meramente e semplicemente unilaterali, sono incapaci di produrre azione veruna, dovendo concorrere nei contratti obbligazione vicendevole ed eguaglianza. *L.* 21, *ff De Reg. Jur.*, *L.* 5, *ff De rescin. vendit.*; *Voet ad Pand.*, *lib.* 19, *tit.* 4, *n.* 3; *Reinfestuel, Jur. Canon. univers. lib.* 1, *tit.* 35, *n.* 113; *Richer., Juris., lib.* 2, *tit.* 4, *n.* 529.

89. Li altri patti e condizioni che trovansi inserite nelle scritture teatrali, sono di minore importanza; e l' artista può, se vuole, prima di obbligarsi, dichiarare che non crede di doververvisi assoggettare. Vi hanno poi i regolamenti interni del teatro, che determinano le ammende per i ritardi alle prove, rappresentazioni ec.; ma i Tribunali possono attenuare sempre il rigore dei regolamenti.

90. Occorre per altro un patto pregiudicevole non tanto all' interesse quanto alla reputazione dell' artista: quello cioè che non *potrà pretendere le parti quantunque gli fossero state destinate o le abbia provate, nè potrà pretendere di proseguirle sebbene le avesse eseguite;* perchè di frequente accade che l' impresario lascia ozioso un artista per irragionevole preferenza, o che un direttore di compagnia, e attore nel tempo istesso, sacrifica i talenti dell' artista alla propria gelosia, o di qualche attore influente nella compagnia; imperocchè l' artista, scritturandosi, non abbia solo calcolato l' inte-

resse pecuniario, ma il vantaggio artistico; e il patto non potrebbe essere rispettato dai Tribunali se non se in caso di assoluta inabilità dell' artista reclamante.

91. E siccome a tanto si obbliga l' artista, mentre il capo comico e l' impresario si obbligano soltanto alla paga, potrà l' artista ricusare i suoi servigi quando l' impresario non lo abbia pagato? La pratica ammette in proposito una distinzione: cioè, se l' artista si è impegnato per un teatro che ha nominato nella scrittura, allora non può ricusarsi, perchè il suo impegno è duplice, comecchè assunto indirettamente anche di fronte al pubblico; e una diversa sentenza procede quando non è intervenuta la designazione del teatro. Che se il teatro è designato, l' autorità del luogo, dove è situato, può reclamare dall' autorità del paese, nel quale l' artista si trova, la di lui estradizione in pena della inosservanza alla fede contrattuale. Ma quando l' impresario non paga, e il teatro non può andare avanti, le scritture sono sciolte, e il teatro si chiude, o prosegue ad aprirsi a conto degli artisti o dell' accademia, o provvede altrimenti l' autorità governativa, come successe in quest' anno al piccolo teatro di *Borgognissanti*.

92. Le scritture teatrali si pongono in essere in quattro modi: Per il teatro di . . . . . stagione . . . . . Dietro *esperimento* . . . . . Per il teatro o teatri *da destinarsi* . . . . . Per *tre anni per i teatri ai quali piacerà di proporre*. In questi due ultimi casi l' artista può pretendere il pagamento; imperocchè riconosce obbligato al medesimo l' impresario, il quale, se non in qualità di impresario, con la veste di cedente viene a profittare nel modo istesso, e con più sicurezza, dei talenti dell' artista scritturato, perchè non corre il rischio del buon andamento del teatro e della stagione nè altro.

93. L' artista che si ricusa di cantare o di recitare senza giusto motivo, è obbligato alla refezione dei danni verso l' impresario, anche se da questo non siano stati adempiti tutti gli

obblighi assunti; imperocchè la obbligazione dell' artista si considera anche di fronte al pubblico, al quale mediante gli affissi o cartelloni è stato promesso coll' annunzio del nome un dato artista. Se pertanto avesse formato condizione della scrittura il deposito di una somma in garanzia della paga, con la sentenza istessa condennatoria dell' artista, l' impresario dovrebbe essere condannato al deposito promesso. *Così il Tribunale di Parigi nel 4 febbraio* 1852: « Il Tribunale, dopo aver deliberato in camera di consiglio, pronuncia la seguente sentenza: — Vista la connessione, riunite le cause, e giudicando sopra tutte con un solo ed unico giudizio — *Sulla domanda principale:* Attesochè il 25 gennaio fu annunziata al pubblico dall' amministrazione del teatro dell' opera italiana una rappresentazione della *Luisa Miller;* — Attesochè la sera del 25 gennaio la signora Cruvelli ne ricevesse avviso, come d' uso — che il 25 nel corso della giornata ella facesse prevenire il Corti che la sera non poteva cantare, a motivo di una indisposizione; — Attesochè il medico dell' amministrazione, in seguito di una visita fatta alla domandante, dichiarasse che la signora Cruvelli non aveva nè febbre, nè calorè anormale, nè difficoltà di respiro, nè alcun altro sintomo, qualunque fosse d' altronde la sua indisposizione che le potesse impedire di concorrere alla rappresentazione di quella sera; — Attesochè dall' altro lato Sofia Cruvelli, non comparendo nella parte di *Luisa Miller* senza legittimi impedimenti, abbia cagionato a Corti un pregiudizio di cui gli deve riparazione — che questo pregiudizio deve essere basato sulla importanza degli obblighi contratti dall' amministrazione di fronte all' artista, e sul favore che il pubblico sì giustamente tributa al suo talento; che in conseguenza vi è luogo di fissare a 2000 franchi la riparazione dei danni cagionati: — *Sulla domanda reconvenzionale:* — Attesochè ai termini dei patti verbalmente stabiliti fra Sofia Cruvelli e Corti, quest' ultimo

si è obbligato a versare nelle mani del signor Carlo Lafitte il 2 febbraio corrente i fr. 35000 che doveano rappresentare gli emolumenti di quell' artista fino al termine della stagione teatrale, che, a fronte di questa obbligazione formale, Corti non è in diritto di ricusare in quel giorno il pagamento che gli vien reclamato: — *Sulla domanda di danni e interessi:* — Attesochè Sofia Cruvelli, alla quale sono stati pagati i suoi appuntamenti fino a quel giorno, non giustifichi alcun pregiudizio da lei sofferto, e che d' altronde non vi è luogo a fare diritto: — *Per questi motivi* il Tribunale condanna la signora Cruvelli, per tutte le vie di diritto, a pagare a Corti la somma di 2000 franchi a titolo di danni e interessi. — Ordina che nello spazio di tre giorni dal presente giudicato Corti verserà nelle mani del signor Carlo Lafitte la somma di 35,000 franchi; dice che non vi è luogo di far diritto sulle altre domande e conclusioni della stante, non che sulla sua domanda di danni e interessi, spese compensate. » — (*Nella Raccolta del Belli, Giorn. del Foro, anno* 1853, *pag.* 121, *p.* 1.)

94. Si concepiscono e si intitolano le scritture teatrali *pubbliche* ed *autentiche* come se la convenzione speciale potesse supplire a quelle forme, nel concorso delle quali soltanto, e non altrimenti, la legge ha riconosciuto *autentico* e *pubblico* un atto. È quella una clausula severa suggerita da qualche antico notaro ad un' impresa, perchè penetri facile nelle armoniche orecchie dell' artista, e agisca a mo' di preservativo e d' intimidazione!

95. Le condizioni adiette alle scritture degli artisti drammatici sono anche più onerose e pregiudicevoli all' interesse individuale dell' artista e al teatro drammatico; imperocchè il direttore o capo-comico ha il diritto di distribuire le parti come vuole, di ordinare all' artista di recitare o di farlo restare ozioso, purchè ciò non si verifichi indefinitamente, e per puro capriccio e malevolenza, come venne deciso nel 28 no-

vembre 1844 in una causa Mirecourt inserita nel Giornale *Le Droit*.

96. Riguardo alla malattia dell' artista drammatico non può applicarsi il principio convenuto e ammesso dalle leggi per i cantanti. Le scritture drammatiche sono a tempo lungo, e l' artista può rimettere, quando sia risanato, il tempo perduto, come suol dirsi, e restaurare il capo-comico dei sofferti discapiti. Nei rapporti dunque dell' artista drammatico la malattia è un caso di forza maggiore, di cui non può essere responsabile l' artista medesimo, salvo speciali convenzioni. E questo si concilia benissimo con quanto venne proposto al § 77.

97. Molti degli inconvenienti discorsi sopra, per esempio del *non pagamento per parte del Direttore* ec., non si verificano nei paesi nei quali l' impresario deve prestare una cauzione, la quale sta ad assicurare per un mese almeno la paga di tutti li artisti e inservienti.

98. Tanto nelle scritture dei cantanti che degli attori drammatici si conviene di una serata a benefizio. Alcuna vòlta però l' artista ci renunzia, e l' impresario si permette di annunziare la beneficiata in manifesti e cartelloni per attirare un concorso di spettatori. E questi accorrono volenterosi, nella fiducia di rimeritare di loro benevola presenza l' infaticabile artista, e plaudire ai di lui talenti, e per dargli la piccola loro *quota*, la quale unita alle altre forma il tutto dell' incasso, mentre questo cade a profitto dell' impresario, il quale esige dall' artista o attore anche qualche speciale fatica di più, o qualche pezzo, che li artisti chiamano *pezzo favorito*, o *caval di battaglia*.

99. In questo caso l' impresario commette una manovra fraudolenta, una falsa intrapresa, e attira il pubblico mediante un falso annunzio. Il di lui operato non può non essere inviso alla legge, e cadere sotto la sanzione *dell' Art.* 404, *let.* f, *del Cod. Penale*, che è così concepito: « Incorre, come colpevole

di frode, nella pena del furto semplice, chiunque, sorprendendo l'altrui buona fede, con artifizi, maneggi, o raggiri, diversi da quelli contemplati sotto le lettere precedenti, o nel seguente Art. 405, si procura un ingiusto guadagno in danno altrui. »

100. Il guadagno che per questa finzione arriva a percipere, è l'effetto di un raggiro capace a sorprendere l'altrui buona fede, circostanza prevista anche dall'Art. 405 del Codice Penale francese.

101. Se fosse erroneo il giudizio che portiamo sulla criminosità del fatto da noi figurato, non resterebbe dubbio che il patto dovesse considerarsi come non apposto, perchè contrario ai buoni costumi e a quella buona fede con la quale è necessario agire di fronte a un pubblico fidente, che non deve esser tratto in inganno per parte di quelli stessi che di lui si giovano per il loro personale interesse. — Questi accordi sono disconvenienti agli impresari quanto agli artisti di fronte al pubblico. — Di certo l'impresario incorrerebbe nella sanzione penale ricordata sopra, se annunziasse la beneficiata e dei pezzi nuovi mentre nulla facesse di nuovo.

102. È obbligo dell'artista di trovarsi alla piazza dove è scritturato nell'epoca stabilita; se no, va incontro a una causa di refusione di danni. Se però il ritardo fosse dipeso da un caso di forza maggiore, previa la prova del medesimo, deve andare assoluto dalla penale pattuita e dai danni. (*Cod. Civ. Franc., Artic.* 1148 *e* 1302.)

103. Si può scritturare anche *per esperimento*: e allora se l'artista per tre sere consecutive fa cattiva prova sulle scene del teatro e dispiace al pubblico, il contratto si risolve, e l'artista non ha diritto a percipere il vantaggio promesso nella scrittura, ma deve esser pagato delle sere che è comparso sulla scena.

104. Se il cantante disapprovato, quando l'impresa pensi a supplire con un altro, crede di avere diritto di cantare,

porterà i suoi reclami avanti il Tribunale di prima istanza, qualunque sia il pattuito prezzo di scrittura, perchè, domandando di essere mantenuto nel quasi possesso del suo diritto, formula una domanda indeterminata e di merito incerto; a differenza del caso in cui a metà di stagione finita richieda il pagamento dell'onorario. — *Così decise la Règia Corte con sentenza del* 21 *settembre* 1857, nella causa appellata dal tenore *Lombardini* contro *Becucci* e *Cecchi*, ritenendo che il Lombardini domandando di essere mantenuto nel diritto di cantare come tenore assoluto sulle scene del teatro di *Borgognissanti*, aveva instaurato un giudizio di merito incerto, sebbene l'onorario della scrittura fosse inferiore alle lire 400, sotto la qual somma sono competenti a giudicare i Tribunali minori.

105. Senza un patto formale non può l'artista ricusare di comparire in un'opera che crede che non stia (come suol dirsi) ai suoi mezzi (*Cor. di Parigi, Dec. del* 27 *maggio* 1852. *in causa Montemerli e Quinley, nel Journal des Trib. de Commerce, dei signori Teulet e Camberlin, anno* 1, *pag.* 169); e il rifiuto non è causa risolutiva del contratto, ma apre adito a un giudizio di danni e interessi. *Teulet et Camberlin, pag.* 210. Pertanto se un artista si sottomettesse a fare una parte non conveniente alla sua qualità e talenti, e protestasse nell'assumerla di intendere di rifiutarla e di non consentire all'impegno e di non volere novare i patti di scritta, potrebbe reclamare un'indennità dall'impresario che l'avesse costretto a prodursi in quella parte (*Corte di Parigi, sentenza del* 2 *marzo* 1852, *nel Journal dei signori Teulet e Camberlin, pag.* 90, *in causa Seriwanek e Impresario del Palazzo Reale*); ma non sarebbe ammesso a domandare lo scioglimento del contratto. *Id., pag.* 476, *Dec. del* 24 *agosto* 1856, *al n.* 368.

106. Le condizioni potestative invise alla legge, rendono di nessun effetto il patto che le contiene, come quello, per esempio che ammettesse l'artista a rifiutare ogni parte che non fosse di

sua convenienza, senza dedurre un giusto motivo. Il patto si osserva quando la ragione del rifiuto trova giustificazione; imperocchè non si deve abbandonare la fede dei patti e l'osservanza dei contratti al capriccio dell'uno o dell'altro dei contraenti: nonostante è dovuta la somma degli arretrati per il tempo in cui l'artista ha impiegato l'opera sua. *Corte di Parigi del* 6 *luglio* 1855, *in causa Henry e Deproyer, nel Journal des Trib. de Comm. dei signori Teulet e Camberlin, n.* 1417, *pag.* 312.

—

CAPITOLO X.

Del sequestro delle paghe.

107. Sono ammessi in Giurisprudenza nelle mani dell'impresario i sequestri sopra una porzione della paga, porzione calcolata sul totale della paga medesima e l'importanza del debito, e calcolata anche la posizione del debitore, *Decis. della Corte di Lione, Journal du Palais, tom.* 1, *del* 1838, *pag.* 188; e se il sequestro si facesse al cassiere, sarebbe nullo. Nè si può dubitare se sarebbe valido il sequestro tanto sugli appuntamenti del tempo decorso, sui quali è quesito il diritto dell'attore, quanto su quelli a decorrere, salvo al creditore di correre il rischio che per circostanze imprevedute l'attore non acquisti il diritto di percepire. *Roger, De la Saisi et Arrêt, n.* 170, *Journal du Palais, tom.* 1, 1838, *pag.* 188.

108. Se un attore ritirasse la paga sera per sera senza che fosse patto della scrittura, non si dovrebbe aver riguardo a questo insolito caso, e il sequestro sulle paghe serali successive dovrebbe essere autorizzato. *Trib. della Senna, Dec. del* 6 *maggio* 1842, *e* 17 *gennaio* 1846, *Gazette des Trib. du* 7 *e* 18.

109. Si ammette parimente il sequestro sugli abiti di costume e gran bagaglio, sì dell' impresario che dell' artista; ma, conforme all' Art. 829 e 830 della Procedura Civile, e all' Art. 392 § 4 della Procedura Francese, avrà diritto di preservare quanto *sia necessario* alle personali occupazioni dell' artista, e limitatamente a fr. 300, in ordine al disposto della Procedura Francese, e al prescritto degli *Art.* 829 *e* 830 *della Procedura Civile vigente in Toscana,* interpetrati da più decisioni della Suprema Corte di Cassazione, e ultimamente per un ricorso da me avanzato e sostenuto, *Simi* e *Filippi,* accolto con decr. del 3 *febbraio* 1857, non potendosi gravare tutto quanto è necessario alle *personali occupazioni del debitore.* (*Gaz. dei Trib. del* 20 *febbraio* 1857.)

Dunque i crediti e le paghe dell' artista possono essere sequestrate. — Basta che il contratto teatrale esista, e che stabilisca fra artista e impresario dei diritti presenti e futuri, all' effetto che i creditori abbiano facoltà di apprendere quel diritto come un pegno attuale del loro credito. (*Lacan* § 213.)

110. Ma il sequestro potrà esser fatto, ammesso e confermato su tutta la paga o su tutto un quartale? La riduzione non avrà luogo, che quando il debitore abbia dimostrato il bisogno delle riduzioni che implora. (*Gaz. des Trib. del* 28 *marzo* 1828) nel qual caso si conferma per la metà. Lacan a pag. 251, § 214, cita una quantita di decisioni francesi che hanno stabilito la massima che sopra, e che all' occasione di dispute simili gioverà consultare e vedere per *extensum.*

—

Capitolo XI.

Delle obbligazioni e dei diritti che nascono dalle scritture teatrali, e di alcune cause resolutive.

111. Le scritture teatrali essendo un contratto consensuale, prendono norma e regola dai patti convenuti; perchè, abolite le antiche sottili distinzioni di patti *nudi* o *vestiti* conosciute dal diritto romano puro, si facesse luogo, secondo i principii più conformi alla equità naturale, alla proclamazione di tutte quante le convenzioni liberamente consentite, non contrarie alle leggi e ai buoni costumi.

112. Quando le scritture non contenevano i patti e le convenzioni che attualmente contengono, si ricorreva al diritto comune; imperocchè i patti bilaterali, o, come dicono i pratici, *respettivi*, occorre che prendano dal *patto* quella forza obbligatoria, che in addietro dava loro l' abolita forma della stipulazione. *Reinfesteul, Jus Can. univ., lib.* 1, *tit.* 35, § 5, *n.* 113; *Annali di Giurisprud.* 1853, *p.* 2, *col.* 1627, *in una profonda decisione del dotto magistrato cav. Vice-Presidente Odoardo Bartalini.*

113. Siccome le scritture teatrali, riguardo agli artisti e virtuosi, sono contratti di locazione di opera, ne deriva la conseguenza che quando insorge disputa sulli onorari o salari ad essi dovuti, l' impresario che li rifiuta deve essere condannato nelle spese estragiudiciali; limitandosi la regola solo quando la somma del pagamento non sia da apprendersi come vera e propria mercede, ma piuttosto come una indennità, e quando la mercede si presti in remunerazione di opera, il di cui esercizio non costituisce la principale industria o professione, dalla quale ritragga la sussistenza colui che la richiede. *Decis. del Tribunale di Prima Istanza nella*

causa dell' Accademia di Prato e Niccoli del 29 *aprile* 1857.

114. Non pochi direttori di compagnie drammatiche hanno adottato il sistema della *Società in partecipazione* fra li artisti, come per es. la compagnia *Dondini,* della quale sono principale ornamento la signora *Cazzola,* l' artista *Salvini,* e *Dondini* padre e figlio. S' intende che, nonostante la società e comunione d'interessi, la direzione e l'amministrazione resta sempre presso il direttore; — ma quali saranno li obblighi degli attori costituiti in società di fronte alla legge e ai terzi?

La solidalità è *legale* e *convenzionale,* e non si presume; per cui è necessaria la stipulazione. L' Art. 1242 del Codice di Francia contempla la solidalità legale, la quale perchè s' incorra dalle *società in partecipazione,* a norma dell' Art. 42 del Codice di Commercio, è necessario che siano pubblicate e rese note, come si esige per le società in nome collettivo e per quelle in accomandita; per cui si può dire che la solidalità nelle *società in partecipazione* è una eccezione al diritto comune.

115. Quando l' artista conviene di ricevere una somma fissa ogni mese, e una indeterminata (*pro rata*) alla fine dell'anno, non ha diritto di sindacare i fatti e le spese del direttore, se non se per constatarle vere o no. E però è questa una delle peggiori scritture che possa consentire un artista, e la più favorevole al direttore o capo-comico, in quanto egli commette spese senza sindacato, mentre li attori hanno maggiore interesse a recitare bene, e ad affezionarsi li spettatori, e a mettersi in perfetto accordo.

116. Anche l'impresario o direttore ha degli obblighi verso li scritturati e verso l' accademia.

Quando un attore ha convenuto di fare una determinata parte o opera, potrà reclamare quando gli si voglia preferire un altro artista; ma se nulla è convenuto, l' impresario potrà

scritturare un altro cantante quando lo creda d' interesse suo e del pubblico. Così decise il Tribunale di Commercio della Senna nel 10 settembre 1829, in una causa nella quale si disputava, se essendo stata data la parte di *Marino Faliero* a *M. Ligier* ritirandola a *Lamaitre,* si poteva obbligare *Lamaitre* a riprodursi sulle scene nella medesima qualità.

117. Pertanto se l' impresario scritturando un artista per due o più stagioni, lo lasciasse in disparte, e gli negasse la paga, dovrebbe esser costretto a pagarlo, perchè l' artista quando senza colpa non presta l' opera sua, ha diritto alla mercede. E se l' impresario deducesse la incapacità dell' artista, si dovrebbe ammettere una perizia per esperimentare al cembalo la capacità del cantante in relazione alla scrittura di cui reclama l' osservanza. Così decise la *R. Ruota Civile di Firenze nel* 14 *dicembre* 1820 in causa *Boschi e Camoschella seconda donna cantatrice.* (*Tes. del F. Tosc., tom.* 1, *dec.* 63, *pag.* 273.)

118. Ma se l' artista non si contentasse di esser pagato e intendesse di comparire sulla scena, dalla quale l' impresario lo tenesse lontano senza ragione, e con danno della reputazione artistica, potrebbe intentare contro di lui un' azione di danni, come decise nel 6 febbraio 1828 il Tribunale della Senna (*Le Droit del* 28 *novembre* 1844): « Attendu que pour la saine interprétation des effets légaux des contrats synallagmatiques, il convient de consulter l'intention des parties; — Attendu qu'en matière d'engagement avec une administration théâtrale, le directeur s'oblige, non seulement à payer les appointements convenus, mais encore à maintenir l'artiste engagé dans le droit de jouer les rôles de l'emploi que cet artiste s'est chargé de remplir; — Attendu qu'il résulterait de l'inobservation de cette clause par le directeur, que l'artiste engagé serait réduit à une inactivité forcée qui nui-

rait à ses moyens acquis et à leur perfectionnement, et le priverait d'exercer ultérieurement son état; — Attendu que, dans l'espèce, des conditions onéreuses avaient été imposées à la demanderesse, M. Alina Fabre (*artiste du théâtre du Vaudeville*) et qu'il importe de lui accorder la réparation du préjudice que lui a causé le refus du directeur de lui laisser les rôles qui lui étaient attribués d'après les clauses spéciales de l'engagement; — Attendu qu'il convient d'appliquer aux faits de la cause les principes de droit qui viennent d'être rappelés; — Par ces motifs, su le rapport de M. Picard, membre de l'académie française, nommé par le Tribunal pour donner son avis sur l'objet du litige, et ayant en partie égard à ce rapport; — Le Tribunal reçoit Guerchy (*directeur du théâtre du Vaudeville*), opposant, quant au chef de la résiliation de l'engagement, et le condamne, envers la demanderesse, à 5,000 fr. de dommages et intérêts et aux depens. » (*Gazette des Tribunaux du* 8 *février* 1828.) — Un'altra sentenza del Tribunale di Commercio della Senna, del 27 novembre 1844, ritenne e applicò li stessi principii, e condannò il signor Loireux, impresario dell' Odéon, a 5,000 franchi di danni e interessi a favore del signor Mirecourt, che era stato arbitrariamente tenuto lontano dalle scene. Nel senso stesso giudicò la Corte di Dijon *nel* 3 *aprile* 1845 nella causa *Petit contro Rault impresario,* condannandolo al pagamento dell' onorario e delle spese di viaggio dell' artista.

119. Se l' artista si rifiuta di prender parte allo spettacolo dicendo di avere un impedimento, tutto il momento della disputa sta nella prova della verità del fatto addotto; perchè quando fosse meramente capriccioso o interessato il rifiuto, non si può ammettere che l' artista giuochi l' espettativa del pubblico, e sia indifferente ai doveri che lo vincolano non tanto con l' impresario quanto col pubblico, dal quale dipende la vita dell' impresa. Una causa di questa specie si agitò fra

l'impresario Cipriani e il basso Mazzanti, e fu risoluta a favore di quest' ultimo dal *Tribunale di Prima Istanza di Firenze nel* 30 *giugno* 1856. Chiedeva il Cipriani oltre lire 745 a titolo di danni per la inesecuzione dello spettacolo al quale si era ricusato di intervenire il Mazzanti, mentre esso reconvenzionalmente domandò il pagamento dell' ultimo quartale anche con arresto personale. *Ann. di Giuris. an.* 1856, *p.* 2, *col.* 1545.

In questa causa si fece anche questione *dell' arresto del passaporto,* come provvedimento conservatorio ai termini dell'Art. 758 del regolamento di Procedura Civile, provvedimento che non si può domandare e ottenere dopo la Legge del 20 novembre 1857 (Art. 15) in cui si dice: « All' arresto dei mobili o della persona del debitore forestiero non può esser sostituito il sequestro del passaporto per impedire la partenza del debitore stesso dal Granducato » la qual legge accorda il diritto dell' arresto del debitore *sospetto di fuga e del debitore forestiero,* purchè il creditore nel termine di giorni otto abbia domandato la conferma della esecuzione al Tribunale competente. — Condizione *sine qua non* della domanda di arresto e della esecuzione, si è che il debito sia creato in Toscana, da dove il cittadino tenti di sottrarsi con la fuga, e il forestiero con l' allontanamento renda inutili le giudiciali condanne, frustrando così l' interesse dei creditori. Il sospetto di fuga deve essere giustificato da tre persone, e deve offrirsi garanzia dal creditore in proporzione del merito della causa per cui si procede all' arresto, in ordine agli Articoli 680 e seg. della Procedura Civile. Sospetto di fuga dovrà indursi nei cantanti attori, commessi viaggiatori, o in tutti coloro che per la loro condizione e arte e lontano possesso di beni, offrono fondato motivo di credere che dovranno allontanarsi necessariamente dalla Toscana, e che non vi hanno dimorato 5 anni, e aperto commercio e traffico. — Con sentenza del 15 di-

cembre 1857, confermata nel 24 detto dalla R. Corte, il Tribunale di Firenze (secondo Turno Civile) dichiarò valido e confermò l' arresto eseguito a pregiudizio del signor James Salomone per una cambiale di Lire 3000 accettata e non pagata in Firenze, dove non aveva domicilio nè stabilimento; il quale arresto era stato rilasciato con decreto della Pretura di Santa Maria Novella adempite le formalità della Procedura Civile. — Sebbene forestiero, fu ammesso a godere del disposto della patria Legge del 5 settembre 1814, secondo la quale devono reputarsi semplici promesse ed obbligazioni civili le lettere di cambio, tratte, accettate e girate da persona estranea al commercio; imperocchè quando si tratta di cambiali accettate e pagabili in Toscana, la efficacia di esse ricade necessariamente sotto le disposizioni della legge del luogo nel quale furono poste in essere, senza riguardo alla qualità di forestiero nell' accettante, il quale se non è reo *de constituta pecunia,* è un vero e proprio mallevadore dei traenti.

120. Ogni impresario ha obbligo, e di fronte all' impresario ha obbligo il capo-comico, di aprire il teatro nelle convenute stagioni e di trovarsi alla piazza all' epoca fissata, altrimenti può essere dichiarato decaduto dall' impresa. (*Tes. del Foro Tosc. tom.* 4, *dec.* 65, *pag.* 346, *in causa Accademia degli Intrepidi e Morelli.*)

121. Nel modo istesso è obbligato l' impresario di un teatro a rispettare il sequestro fatto nelle di lui mani sulla somma pattuita a favore di una compagnia drammatica, ed è tenuto a render conto degli acconti sull' onorario se al sequestro non si rende opponente il capo-comico. *R. Ruota di Firenze, Sent. dell'* 11 *gennaio* 1831 *in causa Civili e Pomi e D'Angennes e Rafptopulo inserita nel Tes. del Foro Tosc. tom.* 28, *dec.* 82, *pag.* 392. Nella quale decisione si stabilisce che il contratto di scrittura teatrale è un contratto *nominato,* il di cui inadempimento non dà luogo a resoluzione, ma

all' azione di danni e interessi, e che il capo-comico ha sodisfatto alla parte essenziale del contratto, quando si presenta all' impresario col seguito della compagnia. (Vedi sopra § 86, 87, 105, 107, 108, 109 e 110.)

122. L' attore e artista deve studiare la sua parte, mettersi in pronto di andare in scena, e non si può ricusare sotto pretesto che l' opera o il dramma o commedia non hanno ricevuto le necessarie prove; e può essere condannato nei danni se nega di recitare, come può essergli assegnato un termine a riprendere il suo servizio, quando lo abbia lasciato dietro facoltà dell' impresario e direttore, sotto pena non obbedendo di una determinata indennità. *Vivien et Blanc de la législ. des théâtres, n.* 244, *Sent. del* 1 *aprile* 1845 *del Trib. della Senna.* « Attendu que la pièce des *deux Tambours* a été distribuée aux acteurs le 24 février; qu'il y a quinze répétitions; que M. Arnal a eu le temps nécessaire pour apprendre son rôle et que d'autres acteurs, qui jouant dans la même pièce et ont des rôles plus longs, sont prêts à jouer, le Tribunal condamne M. Arnal à jouer le soir même dans la pièce des *deux Tambours,* si non à payer 2000 fr. de dommages-intérêts au directeur. » Una sentenza del Trib. di Comm. della Senna del 2 marzo 1831 condannò *Gobert* a pagare a *Crosnier direttore del teatro Porte-Saint-Martin* 960 fr. perchè non volle seguitare a recitare nel dramma *Napoleone. Dalloz, Recueil period. de Juris. an.* 1838, *par.* 3, *pag.* 35. — Nell' 8 ottobre 1839 (*Le Droit del* 9) il tenore Massin venne condannato a un' indennità dietro il rifiuto di cantare in un sabato, *Giovanni di Parigi,* e nella domenica *Roberto il Diavolo,* adducendo che era per lui una insopportabile fatica di cantare in due opere diverse in due sere consecutive. — Il famoso Duprez fu condannato nel 9 marzo 1843 dalla Corte di Parigi a pagare la somma di fr. 12,000, equivalente a un mese della paga, perchè si ricusò di cantare in uno spartito

nel quale aveva accettato di comparire. La *Grisi* parimente nel 23 aprile 1845 fu condannata in 10,000 fr. per essersi ricusata di cantare a benefizio di Lablache ***nel Matrimonio segreto*** di Cimarosa. (*Gazette des Trib. del* 24 *aprile* 1845.)

123. Per regola generale l' allontanamento dalla piazza risolve il contratto; ma il Tribunale della Senna con decisione del 22 marzo 1843 ha ammessa un' eccezione, quando cioè l' artista si sia assentato per soddisfare un imperioso dovere di famiglia, nel qual caso incorre in una indennità. *D. Decis.* « Attendu qu'en quittant Paris pendant vingt jours pour aller à Francfort-sur-l'Oder, il est constant que Lejars n'avait pas l'intention de rompre son engagement; qu'à son retour il s'est mis à la disposition de son directeur; qu'il ne s'est d'ailleurs absenté que pour un devoir de famille, et que dès-lors il n'y a pas lieu de résiler, pour ce fait, les conventions verbales établies entre les parties. — En ce qui touche les dommages-intérêts réclamés par Dejean: — Attendu que si le demandeur prétend avoir éprouvé un préjudice, ne pouvant employer Lejars dans la pièce nouvelle, intitulée le *Prince Eugène,* il faut reconnaitre que le concours de cet habile ecuyer aurait ajouté au succès de la représentation; — Attendu qu'il appartient au tribunal d'apprécier le tort causé au directeur du Cirque, par le fait de Lejars, mais en ayant toutefois égard aux circonstances de la cause, — En ce qui touche les dommages-intérêts réclamés par les sieur et dame Lejars: — Attendu que l'engagement étant maintenu, les appointements des sieur et dame Lejars leur sont acquis pour les mois de décembre, janvier et février, mais qu'ils demeurent solidairement responsables envers Dejean, des dommages-intérêts qui peuvent être mis à la charge de l'un ou de l'autre, jusqu'au terme de leur engagement; — Par ces motifs, déclare Dejean mal fondé dans sa demande en résiliation de l'engagement verbal des sieurs et dame Lejars, et l'en dé-

boute; — Condamne, par les voies de droit et par corps, Dejean à payer à la dame Lejars la somme de 1500 fr. pour ses appointements jusqu'au 1er mars courant, et pareille somme à Lejars, au même titre; — Autorise Dejean à retenir sur les 1500 fr. par lui dûs à Lejars, une somme de 800 fr., à laquelle le Tribunal fixe les dommages-intérêts pour le préjudice que ce dernier lui à causé par son absence; — Ordonne qu'il sera fait masse des dépens qui seront partagés entre Dejean et Lejars. » (Vedi sopra § 121.)

124. Li artisti non possono rifiutarsi di recitare o cantare se non sono state distribuite le paghe, salvo ai medesimi il diritto di domandare la dichiarazione del fallimento ed essere ammessi a comparire fra i nomi dei creditori, o a vantare privilegio per essere pagati. *Decis. del Trib. di Commercio della Senna, del* 6 *aprile* 1849, *nella Gazzette des Trib. del* 7 *aprile* 1849. (Vedi sopra § 49 *alin.* 2.)

125. Non è ammesso il rifiuto dell' artista a rappresentare o cantare una parte fra li spettatori in platea, nei palchi, come per esempio nel *Kimm.* (*Vivien et Blanc. n.* 257. *Agnel Cod. Man. pag.* 114, § 185), perchè le convenzioni obbligano non tanto per ciò che è espresso, ma anche a quello che vi si riferisce, e che per equità e uso può andare unito, come dice l' Art. 1135 del Codice di Francia.

126. Bensì l'artista teatrale non è obbligato ad eseguire una parte che richiede un grado di voce diverso da quello per cui ha locato l' opera sua, benchè i suoi mezzi vocali siano tali da poterla eseguire. E il patto che l' artista non possa ricusare la parte assegnata, si deve intendere della qualità di detta parte, ma non del grado di voce. Così *il Trib. di Comm. di Napoli,* 11 *giugno* 1853 *in C. Amminis. dei Teatri di Napoli, e Borghi-Mamo.* Lo che costituisce limitazione di quello che sopra al § 93.

127. Se l' artista di teatro protesta che la esecuzione della

parte affidatagli potrebbe nuocere alla salute sua, ed ottiene cangiamenti dall' impresario e dall' autore, non può essere altrimenti privato di codesta parte per farla eseguire nella primitiva integrità ad un altro artista. (*Cor. Imp. di Parigi,* 6 *novembre* 1855, *in C. Naptal Arnaud e Fournier.*)

128. Sebbene l' artista teatrale siasi impegnato a cantare, oltre alle parti che gli convengono, un certo numero di parti di compiacenza, si può ricusare di recitare qualche parte che non è scritta per lui, e che non conviene alla sua abilità. *Così decise la Corte di Donai, ud. del dì* 7 *dec.* 1855, *sig. Nanel. présid.* « Considerando che la parte di *Maria de Brabant* non è stata scritta per una seconda donna, impiego per il quale Eufemia Bleau è stata apocata; — Che non le si può imporre come parte di compiacenza o convenienza una parte che non è adattata ai suoi mezzi; — Che i periti han dichiarato che Eufemia Bleau non ha una voce adattata a cantare tal parte; — Mette l' appello al nulla, ed ordina che la sentenza da cui è appello sia eseguita secondo la sua forma e tenore. (*Giornale del Foro, fasc. del genn.* 1858 *Raccolta del Belli.*)

129. L' artista drammatico che ha convenuto un congedo di un mese o per maggior tempo, può andare su di un altro teatro, se non è preveduto in contrario nella scrittura. Il Tribunale di Commercio della Senna nel 20 maggio 1856 è sceso in questo giudizio risolvendo la causa agitantesi fra Chollat e Prevost scritturato da Basset, direttore dell' Opera comica, dal 1 maggio 1845 al 1 maggio 1848 con due mesi di congedo per anno a scelta del direttore.

130. L' artista scritturato per uno o più anni col patto che l' onorario incomincerà a decorrere dalla prima recita, ha diritto di costringere l' impresario ad aprire il teatro, o a corrispondergli la paga nonostante la chiusura del medesimo e la non andata in scena. Nel 20 dicembre 1849 il Tribunale di Commercio della Senna accolse la domanda della signora Hel-

ley diretta ad ottenere dal sig. Hostein la paga fino dal 1 dicembre, mentre il teatro pel quale era stata scritturata doveva aprirsi al pubblico il 2 settembre. (*Le Droit del* 22 *dic.* 1849.)

131. Se un artista ha promesso di prestare l' opera sua all' impresario *circa al tal giorno fisso,* non può essere obbligato a prestarla che per tre giorni più, giusta l' interpretazione assegnata alla parola *circa* nelle questioni teatrali. (*Dec. del Trib. di Com. di Roma dell'* 11 *aprile* 1848, *in causa Rinaldini e Marzi e Fernandes.* Ogni artista il quale manca all' impegno convenuto, deve esser condannato nei danni, ed è normale in materia di liquidazione di danni una decisione della Corte di Parigi del 22 giugno 1848 contro Carlotta Grisi ballerina; la qual decisione disse, che li artisti che mancano ai loro impegni, devono essere condannati nei danni in proporzione dei loro lucri e dello scapito dell' impresario, e assoggettati all' arresto personale per garanzia del pagamento in ordine all' Art. 126 del Cod. di Proced., il disposto del quale articolo non ha vigore in Toscana. (*Gaz. dei Trib. del* 14 *gennaio* 1858, *n.* 75, *an. VII.*)

132. Ogni artista ha diritto che siano osservate le *così dette convenienze,* cioè la qualità specifica delle parti o caratteri che si è impegnato a sostenere, dietro di che viene fissata la cifra dell' onorario; le quali *convenienze,* nel caso che non venissero rispettate, vi sarebbe luogo alla resoluzione dell' impegno teatrale. (V. sop. § 126 e 127). Questa disputa, fra molte altre, venne proposta dal sig. Ferd. Cecconi, artista comico, contro la domanda dell' agenzia teatrale Somigli e Chiari. Vedi *Gazz. dei Tribunali del* 14 *giugno* 1857, *anno VII, n.* 23, dove è riferita la storia della causa, sostenuta dal chiarissimo signor *avvocato G. Feri* in contrario dell' *avvocato L. Puccioni;* mentre con la decisione medesima venne decisa una questione incidentale sull' appellabilità dei decreti ordinatori che recano pregiudizio coll' ammettere o ricusare qualche mezzo di prova.

133. Se un artista arrivasse alla piazza, fidato a semplice promessa o lettera, e gli fosse consegnata la parte, si dovrebbe considerare come scritturato, e gli si dovrebbe determinare la paga su quella degli altri di pari rango e qualità, o su quella assegnata di consueto agli artisti scritturati nelle ultime decorse stagioni. *Avventi, Mentore Teatrale, pag.* 128, *edizione citata di sopra, di Ferrara.*

134. L' artista che fa la sua parte, e supplisce ad un altro, ha diritto ad una indennità in compenso della maggiore fatica. Il Tribunale di Reims condannò Lefevre a pagare 200 fr. per mese a M. Abadie, scritturato come secondo tenore per franchi 150 al mese, mentre aveva fatto le parti del primo. Nella medesima sentenza era prescritta una penale di 600 fr. pel caso che il direttore non pagasse puntualmente ogni mese l' onorario. (*Gaz. des Trib. del* 12 *giugno* 1845.) Lo che si potrebbe domandare ed ottenere anche a tenore del Diritto comune.

135. In tutte le scritture si promette o si accorda una serata a benefizio dell' attore o artista. In Francia si costuma di tirare a sorte il giorno nel quale li attori devono avere la loro beneficiata, e si annunzia al pubblico molti giorni avanti col mezzo degli affissi e dei cartelli, e l' artista ha diritto di distribuire lo spettacolo come meglio gli piace d' accordo con l' impresario; e la violazione di queste costumanze e regole teatrali ha dato luogo più volte a contestazioni giudiziarie d' indennità, fra le quali è celebre quella agitatasi avanti il Tribunale di Commercio della Senna, e risoluta il 25 marzo 1850, fra il basso cantante Morelli e Ronconi: « Que, dans l'usage, les représentations à bénéfice sont annoncées plusieurs jours à l'avance, et la composition du spectacle arrêtée entre le directeur et le beneficiaire, ce qui n'a pas eu lieu dans l'espèce; — Qu'en effet il est justifié que la représentation en question n'a été annoncée que le samedi soir pour le lundi suivant, et sans que

Morelli ait été consulté sur la composition du spectacle ; — Qu'en effet Ronconi, dûment prévenu dès cinq heures du soir de l'impossibilité où se trouvait Morelli de chanter ce jour-là, n'en a pas moins fait ouvrir les portes de son théâtre, et n'a prevenu le public de l'indisposition de Morelli que trois quarts d'heure après l'heure ordinaire du lever du rideau ; — Qu'en agissant ainsi, non seulement Ronconi a nui d'une manière notable aux intérêts de Morelli, mais encore a porte atteinte à sa considération, en lui attribuant une inconvenance vis-à-vis du public, dont il n'était nullement coupable ; Attendu encore que cette atteinte au caractère de Morelli a été rendue publique par un article de journal ; que si Ronconi prétend n'en avoir pas été l'auteur, il est constant pour le tribunal qu'il émane de son administration ; que dès-lors il en est responsable ; Attendu que cet article a causé un grave préjudice à Morelli, que le Tribunal possède les éléments nécessaires pour déterminer l'indemnité qui lui est due, et qu'il fixe à 2,000 fr. ; — Par ces motifs, le tribunal dit que, dans le délai de quinzaine, Ronconi sera tenu de donner une représentation sur son théâtre au bénéfice de Morelli, et dans les conditions de son engagement verbal ; que cette représentation sera annoncée au public au moins cinq jours à l'avance, et qu'il devra s'entendre avec Morelli sur la composition de la dite représentation ; sinon, et faute par lui de ce faire dans ledit délai, le condamne dès aujourd'hui, par le présent jugement, et sans qu'il en soit besoin d'autre, à payer à Morelli la somme de 1000 fr., pour lui tenir lieu de ladite représentation ; condamne Ronconi, par toutes les voies de droit, et même par corps, à payer à Morelli la somme de 2000 fr., à titre de dommages et intérêts, et condamne Ronconi aux dépens. »

136. Si è fatta questione in Francia anche se un artista doveva radersi barba o baffi per le esigenze della scena e

della parte nella quale doveva figurare; e il giornale *le Droit del* 19 *settembre* 1838, faceva menzione dei particolari della disputa curiosa, quanto facile a risolversi contro l'artista. Un distinto attore nel 1853 ebbe a soffrire i fischi del pubblico milanese, sdegnato di vederlo comparire sulla scena in una parte di una tragedia di Alfieri, con dei *baffi stecchiti!* In questa circostanza fu il pubblico che fece da giudice!

137. Un antico capo-comico, rigorosissimo nelle scritture, era solito di obbligare li artisti di essere tutti i giorni a di lui disposizione fino alle 8 della sera. Una volta volle mostrarsi anche più esigente, e pretese di muover questione a un artista perchè essendosi assentato dopo l'ora di rigore, non ebbe modo di poter supplire ad uno che d'improvviso si era ammalato; ma fu condannato nelle spese. *Corte di Parigi, sentenza del* 5 *maggio* 1850. *Gaz. des Trib. del* 6 *maggio.*

138. Se un artista s'impegna con due o più impresari, ha diritto di reclamarlo quello che lo impegnò prima, e l'artista sarà esposto a prestare la indennità che fosse reclamata dagli altri impresari. Ma se l'impresario sapeva che l'artista era precedentemente obbligato, e nonostante lo scritturò, in questo caso non ha diritto neppure alla indennità. I *signori Vivien e Blanc* referiscono questo fatto, e il giudizio del Tribunale. « L'acteur Arnal, engagé au théâtre du *Vaudeville* pour trois ans, sous un dédit de 12,000 fr., s'était encore engagé envers les *Variétés;* mais ce dernier théâtre connaissait le contrat qui liait l'acteur au *Vaudeville.* Cepandant on voulait le contraindre à exécuter l'engagement contracté envers les *Variétés.* Une demande, portée dans ce but devant le Tribunal de Commerce de la Seine, fut écartée, le 25 avril 1828, par le motif que l'administration du théâtre des *Variétés* avait traité avec le sieur Arnal en connaissance de son engagement au *Vaudeville;* que cet acteur n'était pas libre d'en contracter un nouveau, et que ni l'un ni l'autre ne pouvait contracter

ni conditionnellement, ni pour un temps, tant que les conditions du *Vaudeville* subsisteraient. »

139. I medesimi *Vivien e Blanc* stabiliscono con molta giustizia che l' artista non può essere spogliato dei frutti della sua fatica e dei suoi studi; e che, per cause estranee all' arte e all' interesse del teatro, non può esser lasciato in disparte dalla scena, giacchè il patrimonio di un attore, la reputazione drammatica e la fama di bravo e intelligente artista, non possono e devono dipendere dall' arbitrio dell' impresario. (*Sen. del Trib. di Comm. della Senna del* 29 *ottobre* 1850. *Le Droit e Gaz. des Trib. de'* 30 *ottobre* 1850, *in causa Dolon et Detigny Directeur du Théâtre Historique e Delle Penson.* Vedi sopra §§ 117 e 118.) Non bisogna trascurare i diritti dell' artista, ma proteggerlo fino che le leggi lo consentono, perchè li attentati all' interesse dell' artista, sono attentati contro il progresso e la restaurazione dell' arte; sono atti turbativi della vita industriale e intellettuale dell' artista medesimo, il più delle volte sacrificato con una compagnia, nella quale non può far figurare i suoi talenti, perchè ha un repertorio antico, ammuffito, ricco soltanto di drammi spettacolosi e di esagerazioni francesi, contro le quali oramai in massa si leva il giornalismo italiano, e il buon senso del pubblico protesta con le continue disapprovazioni, e lasciando spopolate le platee. (Vedi Cap. I, pag. 4.) Più volte fui testimone di artisti sacrificati alle esigenze del capo-comico amante di vecchiumi drammatici, come li *Esiliati in Siberia, Ezzelino* e simili, e deplorai la sorte contraria alla egregia e brava artista Giuseppina Vanni-Biagini costretta a Padova, a Rimini e a Livorno, nel 1857 e 1858, a recitare colla compagnia Santecchi; al direttore della quale il giornalismo indulgente perdona tutti i peccati commessi a danno dell' arte e a scapito della intelligenza e della civiltà delle platee italiane!

140. Il contratto però si scioglie se l' artista perde una

gamba, un braccio, un occhio, per tutte quelle infermità insomma che lo rendono sconcio o inabile a soddisfare convenientemente alla scrittura. Ma il vaiolo, per esempio, che abbia lasciato tracce sul viso dell' attore, darà luogo all' azione di scioglimento?

I Tribunali francesi hanno deciso, che le semplici traccie di una *vaioloide,* non sono causa proporzionata della domanda di scioglimento. (*Sen. del* 25 *febbraio* 1845, *Gaz. des Trib.* 13 *e* 26 *febbr.*) Nonostante la Giurisprudenza francese sembra ammettere anche per questa malattia la risoluzione del contratto; peraltro è da avvertirsi che sebbene il vaiolo *confluente e arabo* possa produrre deturpazione, viene questa riparata dalla distanza della scena dalla platea, e dalla toelette dell' attore; ed io penso che il vaiolo non possa sciogliere la scrittura.

141. Se un artista s' impegnasse con questo patto « *fino che non contrarrò matrimonio in faccia della Chiesa;* » per cui il proseguimento della scritta fosse sospeso alla condizione del matrimonio in seguito al patto di darne avviso all' impresario un mese o più avanti la celebrazione, l' artista non potrebbe essere assoluto dal pagare l' indennità se avesse mancato di darne avviso formale, e se ritirandosi dal teatro non avesse concluso o concludesse il matrimonio. (*Sent. del Trib. di Comm. del* 6 *aprile* 1850, *Gaz. des Trib.* 7 *aprile detto.*)

142. Non può esser causa di risoluzione della scritturadi un *ballerino, mimo, figurante* o altro attore, un pugno o pedata che si dia a un artista di rango da un corista o seconda parte, e l' essersi tenuto nascosto per osservare il medesimo mentre si vestiva, o aver commesso simili atti ingiuriosi e indecenti. (*Gaz. des Trib.* 15 *giugno* 1829, *e* 2 *agosto* 1833.)

143. Dovrebbe essere osservato il patto di scrittura col quale fosse convenuto che nel caso di giudizio di danni, che superassero una data somma, dovesse ritenersi risoluto il contratto, e non dovesse aver luogo il pagamento dei danni li-

quidati nella sentenza, perchè è dato alle parti *prevedere* e *provvedere* in modo che non abbiano luogo le regole di ragione e dei giudicati, purchè i patti non siano contrari ai buoni costumi e a certe speciali norme, cui non puossi derogare. (*Decis. del* 24 *settembre* 1845, *inserita nel Droit del* 25.)

144. Nel modo istesso dovrebbe il Tribunale condannare al pagamento dei danni nella somma d'accordo designata dalle parti, in caso di mancanza dell'una e dell'altra; e in questa circostanza la missione del Magistrato sta nell'esaminare quale delle due abbia incorso nella pena convenuta. Che se ambedue avessero violato la scrittura e il patto, cioè l'impresario e l'artista, in questo caso si opera la compensazione. Nonostante, il giudice, se la mancanza è parziale (come avvertimmo al cap. IX, §§ 86, 87, 89), può restringere la somma, in ordine all'Art. 1231 del Cod. Napol., e al savissimo disposto del § 1336 del Cod. Gen. Civ. austriaco.

145. Nel caso che l'artista avesse pattuito una serata o mezza serata a benefizio, e il Governo vietasse la beneficiata durante la stagione, ovvero l'artista cantasse in una piazza dove l'autorità, come, per esempio, a Sinigaglia nel 1838, vietasse le beneficiate, avrebbe diritto di reclamare l'indennità dall'impresario? Nessun dubbio che sì, tanto nel primo che nel secondo caso; perchè l'impresario deve essere sicuro di poter mantenere ciò che promette; e di più, nel secondo caso sopra figurato, l'impresario doveva sapere di non potere stipulare il patto della beneficiata.

146. Quando viene accordata una beneficiata col patto che il beneficato deve pagare le spese serali, non può esser costretto di prelevare le spese generali pagabili ad annate o a mesi. *Così la Corte Imp. di Parigi con sentenza del* 28 *novembre* 1856, *Presid. Delangle, riferita nel giornale del For. Rom., ann.* 1857, *fasc. del febbraio, pag.* 125: — ivi — « Considerando che l'obbligazione del direttore del teatro lirico fu

di mettere a disposizione di Herman Leon nella sera della sua beneficiata il teatro e i suoi attori, con prelevazione sull' incasso delle sole spese serali; — Che risulta che l' intenzione delle parti fu di non fare prelevazione delle spese generali pagabili ad annata; — Che i primi giudici, adottato il principio, falsamente ed arbitrariamente poi fissarono a 1,800 franchi l' ammontare di quelle spese, invece di 1,471 fr. e 83 cent., a cui si elevarono realmente; — Condanna Carvalser, anche con arresto personale, a pagare ad Herman Leon, oltre la somma tassata dal primo giudicato, quella di fr. 329 e 17 cent. »

147. Se un artista venisse allontanato dalla scena senza sua colpa per timore che risvegli qualche disordine, l' impresario deve sopportare le conseguenze del suo errore. Il qual caso limita quanto dicemmo sopra al § 37. (V. § 70.) — Decise in questo senso la Corte di Orléans nel 28 novembre 1826 (*Gaz. des Tribunaux del 2 dicembre*) nell' affare di Mad. Elisa Martin; e la *Corte di Tolosa, dec. del* 28 *novembre* 1829. E così pensa *Lacan, Legis. et Jur. des théât., tom.* 1, *pag.* 238, § 222. — La Corte di Bordeaux nel 23 maggio 1851 nella causa fra il signor Juclier impresario, e la signora Maillard, giudicò che la lettera di un *maire* con la quale si ordinava di ritirare un artista dalle scene dopo la fatta prima comparsa per timore di disordini, non poteva considerarsi un caso di forza maggiore che autorizzasse l' impresario a rompere il contratto senza un' indennità. (*Le Droit del* 5 *luglio* 1851. V. sopra § 70.)

148. L' artista che fosse soggetto alla coscrizione, o richiamato sotto le armi, perchè appartenente a una riserva, dovrebbe obbedire alla legge; e sarebbe questo un fortuito, che non darebbe luogo a indennità.

149. Se un artista scritturato facesse solenne dichiarazione di ritirarsi dal teatro, e per esempio si facesse frate, e fosse giustificata la sua conversione al chiostro, e il suo ritiro dalla clamorosa e brillante vita del palco scenico, avrà diritto

di rompere il contratto, o dovrà pagare i danni e interessi? Il sig. *Lacan* (*Legisl. et Jur. des théâtres, Cap. VII, pag.* 428) riferisce un fatto di un certo *Ramponneau,* il quale restò liberato da una sentenza dai suoi obblighi in forza di un atto formale, stipulato avanti notaro e declarativo della volontà di non proseguire nella carriera teatrale, mentre si era impegnato e aveva già ricevuto un acconto. Ma il giudicato non può ammettere un principio diverso di quello contenuto nella *L.* 39, *Cod. de transac. Quamvis eum, qui pactus est, statim pœniteat, transactio* (*tamen*) *rescindi et lis instaurari non potest: ei qui tibi suasit, intra certum tempus licere a transactione recedere falsum adseveravit.* E tutto il momento del dubbio sta nel considerare, che essendo i contratti teatrali atti leciti e permessi dalla legge civile e consensuale, una parte non può romperli a capriccio, qualunque siasi la causa determinante una volontà contraria a quella precedentemente espressa; imperocchè soltanto il pazzo e il demente sono ammessi a contradire i propri atti, i quali di regola non sono nulli *ipso jure,* come dicono i pratici, ma annullabili *officio judicis.*

150. Nelle scritture teatrali si prevede sempre il caso dell'incendio del teatro, e si dichiara che l'incendio è un caso fortuito riservato a favore dell'impresario. Ma la formula dell'atto sarà capace di produrre l'effetto della risoluzione del contratto? *Lacan* (*op. cit.* § 440) è di opinione che li attori restino a disposizione dell'impresario, e che possa farli agire in altro luogo, e che in conseguenza il contratto resti fermo. Ma quando la traslocazione dello spettacolo o degli artisti non potesse effettuarsi, l'incendio è una causa di forza maggiore, invincibile, insuperabile, resolutiva del contratto. Limita quando l'incendio sia avvenuto per colpa e incuria dell'impresa. *Corte di Parigi, Dec. del* 17 *luglio* 1828 (*Gaz. des Trib. del* 18.)

151. Fra le cause apprezzate come capaci a risolvere le scritture teatrali, si novera la fuga dell'artista per sottrarsi

alla scena, e la ubriachezza abituale provata con mezzi legali. Le quali cause resolutive del contratto danno luogo anche all' indennità. *Corte di Parigi. Sentenza del 4 giugno* 1847 *condennatoria di M. Plessy-Arnould a pagare alla Comédie Française* 10,000 *fr. di danni e interessi.* (*Gaz. des Trib. del* 7 *agosto* 1845 *et* 28 *settembre* 1847.)

—

Capitolo XII.

Della durata delle scritture e della tacita riconferma dell'artista e della di lui scrittura. Delle cessioni e della intelligenza legale di alcune clausule che si inseriscono in dette scritture.

152. Le scritture teatrali non possono essere cedute dagli artisti perchè l' impresario ha preso di mira non un artista, ma i talenti e il merito di quello che ha scritturato, mentre il direttore o impresario può cedere i suoi diritti quando l'autorità amministrativa non opponga alcuna difficoltà, e l' impresario non abbia da render conto dei propri atti che all' interesse proprio. (*Dec. del Trib. della Senna del* 16 *aprile* 1839, *Gaz. des Trib.* 10 *e* 17 *avr.*) « Attendu que si le directeur de théâtre ne contracte evidemment avec un comédien qu'en considération de la personne de ce dernier, le comédien ne peut, en principe général, et sauf les exceptions résultants de circonstances particulières, être causé avoir traite en considération de la personne du directeur; que les changements de direction lui sont indifférents, pourvu que son engagement soit exécuté, » e *Dec. del Trib. di Comm. di Parigi del* 2 *febbraio* 1849 (*Gaz. des Trib. del* 3) *citata dal signor Lacan, a pag* 443. Per cui il successore e cessionario è obbligato a rispettare tutte le convenzioni del cedente, seb-

bene il cedente medesimo resti garante della osservanza delle cose tutte da lui principalmente convenute. *Corte di Parigi, Dec. del* 30 *agosto* 1827 (*Gaz. des Trib. del* 31) e *Dec. del* 22 *marzo* 1850 (*Le Droit del* 23.)

153. Se li artisti rimangono obbligati al cessionario, e questi verso di loro conforme ai patti della scrittura, può sorgere il dubbio, quali persone entrino nella categoria degli artisti, e se fra questi si conti il direttore di scena. — Il Trib. di Comm. di Parigi giudicò affermativamente con la dec. del 9 nov. 1842 (*Le Droit* 10 *nov.*): « Attendu qu'il est etabli que Vizantini est artiste de profession, qu'il ne s'occupe pas seulement de l'administration et de la comptabilité, mais encore de tout ce qui est relatif à la mise en scène : que c'est lui qui est chargé de tous les rapports avec les auteurs et les artistes, qu'il est justifié que son nom à été publié par les affiches, à coté du nom des auteurs soit des paroles, soit de la musique, ce qui implique nécessairement que, dans la pensée même du directeur, Vizantini était considéré comme un artiste attaché au Vaudeville, » confermata dalla Corte il 2 dic. 1842.

154. Se la scrittura non indica l' epoca della fine delle convenzioni, il capo-comico o l'impresario deve congedare l'artista, e viceversa l' artista, l' impresario o capo-comico nel termine d' uso, cioè due o tre mesi avanti. Se venisse omesso quest' avviso, la scrittura si intenderebbe riconfermata alle medesime condizioni, e per il tempo di un anno, quando si trattasse di artista drammatico, e nel caso di cantante per tutto il tempo per il quale era stata fatta, come si usa nei contratti di mutuo, i quali, in difetto della disdetta del capitale mutuato, si intendono riconfermati per il tempo, per il quale si era fatto l' imprestito. *Dec. del Trib. di Comm. del* 3 *ottobre* 1832. (*Gaz. del* 4.) *Cor. di Parigi, Dec. del* 29 *aprile* 1848. (*Le Droit del* 30.) *Dec. del Trib. di Comm. del* 21 *maggio* 1839. (*Droit. del* 22.) *Dec. del Trib. di Comm. del* 1 *maggio* 1851. (*Droit del* 2.)

La stessa regola procede nel caso di scrittura verbale, perchè la disdetta deve constare da un atto regolare; e non basta dedurre il ricevimento di una lettera senza la relativa risposta; e ciò tanto a favore dei cantanti che degli impiegati con l'impresa, per es. di un macchinista; per cui nel 20 gennaio 1829 (*Gaz. del* 21), *Ducis,* direttore de l'Opéra-comique, fu condannato a 200 fr. a favore dell' amministratore del teatro, per averlo congedato senza accordargli tempo sufficiente d' impiegarsi altrove. E una decisione dell' 11 ottobre 1838 (*Droit del* 13) condannò il direttore de l'Ambigu-Comique a 250 fr. a favore del registratore o computista.

155. La tacita riconduzione però non suppone la rinnovazione dei patti straordinari secondo *Pothier, du Louage, n.* 364 e *Agnel. Cod. Manuel,* § 225, *pag.* 157, come quello della durata di tre o più anni. — *Vivien et Blanc* sembra che abbiano un' opinione diversa (*De la legis. des théât., n.* 268); ma per l' opinione di *Lacan et Paulmier, e Agnel* (*loc. cit.*) deve ritenersi, che nelle scritture di artisti drammatici e in quelle a lungo tempo la riconduzione non si estenda oltre l' anno, perchè i principii con i quali si regola la tacita riconduzione, e applicabili al contratto di locazione di opere (come spiega l' Art. 1738 del Cod. Civ.), sono quelli che dominano e risolvono la questione. Il signor avv. Agnel (*pag.* 162) riporta una decisione del Trib. di Comm. della Senna del 1 maggio 1851, assai concludente sulla proposta questione, e con la sola differenza di fatto che l' artista congedato tardi, era scritturato verbalmente e non per atto formale: « Attendu que si, par conventions verbales entre les parties, le 24 avril 1844, la demoiselle Courtois a été engagée pour trois années au théâtre de l'Opera, comme artiste des chœurs, aux appointements de 1200 fr. par an, il est reconnu par les parties qu'à l'expiration du traité verbal dont s'agit, la demanderesse est restée attachée à ce théâtre, sans conditions et sans aucun engage-

ment écrit, et par conséquent sous le régime des conditions d'usage entre directeurs et artistes; — Attendu qu'il est d'usage constant pour les directeurs et artistes des theâtres de Paris, de se prévenir trois mois avant l'expiration de l'année théâtrale, quand ils veulent faire cesser un engagement dont les délais n'ont pas été déterminés; — Attendu que Nestor Roqueplan était tenu de prévenir, à la fin de décembre dernier, qu'il entendait faire cesser le service de la demanderesse le 31 mars suivant; — Attendu qu'il est constaté, par la correspondance, que ce n'est que le 10 mars dernier qu'il l'a fait prévenir; que, son avis étant donné tardivement, la demoiselle Courtois est fondée à exiger que son emploi lui soit maintenu jusq'au 31 mars 1852; — Attendu qu'il est dû a la demoiselle Courtois la somme de 100 fr. pour ses appointements du mois de mars; Par ces motifs, condamne Nestor Roqueplan à exécuter, envers la demoiselle Courtois, l'engagement contracté entre eux, et ce, jusqu'à l'époque du 31 mars 1852; sinon, et faute de ce faire, condamne Roqueplan, par toutes les voies de droit, et même par corps, à payer à la requérante la somme de 1200 fr. à titre de dommages-intérêts; condamne, en outre, Nestor Roqueplan à payer à la demoiselle Courtois, la somme de 100 fr. pour les appointements échus le 31 mars dernier; — le condamne en outre aux dépens. »

156. Ed è cosa fuori di dubbio che l' artista tacitamente riconfermato, non può impegnarsi con altri impresari prima di aver dato o ricevuto la disdetta in tempo debito, come dimostra un' altra sentenza del Tribunale di Commercio della Senna del 21 maggio 1839, la quale decide anche la questione esaminata sopra (*cap. XI, pag.* 76, § 138) della responsabilità dell' impresario che scrittura un artista che conosce essere impegnato con altri: « Attendu que Kopp fils, après l'expiration de l'engagement qu'il avait contracté en 1836, alors

qu'il était mineur et sans l'autorisation de son père, a continué, étant majeur, depuis le premier avril 1838, jusqu'au 13 déc. de la même année, à jouer sur les théâtres gérés par la veuve Seveste et fils; — Attendu qu'à la date du 13 décembre il a quitté les théâtres de la veuve Seveste et fils, et accepté des propositions plus avantageuses qui lui étaient faites par Perrin et Charlet, pour jouer sur le théâtre Saint-Marcel; — Attendu que Kopp fils, en continuant de jouer sur les théâtres de la veuve Seveste et fils, après l'expiration de son premier engagement, et à dater du premier avril 1838, époque d'ouverture de l'année théâtrale, se trouvait engagé tacitement pour toute l'année commencée, et finissant au 30 mars 1839; — Attendu qu'en quittant au milieu de l'année théâtrale et alors que les artistes sont placés, Kopp a causé à la veuve Seveste un préjudice dont il doit la réparation; — Attendu qu'il serait trop rigoureux de prendre pour base de l'indemnité le dédit stipulé dans l'engagement souscrit par Kopp fils, alors qu'il était mineur et qu'il n'a pas renouvelé par écrit à sa majorité; En ce qui touche Perrin et Charlet (*Les directeurs du théâtre Saint-Marcel*): Attendu qu'ils n'ont pu ignorer que Kopp fils était attaché au théâtre de la veuve Seveste et fils, et qu'ils ne devaient pas traiter avec un artiste au milieu de l'année théâtrale, sans se faire justifier que la veuve Seveste et fils ne s'opposaient pas à la retraite de leur théâtre; qu'ils se sont rendus, par ce manque de prévoyance, garants solidaires du préjudice éprouvé par la veuve Seveste et fils; par ces motifs, le Tribunal condamne Kopp, Perrin et Charlet, solidairement par toutes voies de droit, et même par corps, à payer à la veuve Seveste la somme de 300 fr. et aux dépens. »

157. Se l' artista non fosse stato scritturato per una stagione, ma, per esempio, per supplire per cinque o sei sere a un artista ammalato, fuggito, o per cantare in occasione di

festa per il detto tempo, non potrebbe essere rifiutato. Così *il Trib. di Comm. di Rouen con sent. del 1 dec.* 1837, *riferita dal signor Agnel al* § 283, *pag.* 206 : « Attendu que la convention a été faite sans réserve, et que c'est par le fait du sieur Walter que les représentations ont été suspendues ; — Attendu que si le talent des chanteurs des Alpes n'a pas été goûté du public, il pouvait arriver que ces chanteurs, mieux accueillis, eussent assuré à Walter d'abondantes recettes ; — Et vu les obéissances passées par les sieurs Pulvermacher et Laemmlin de compléter les cinq représentations convenues ; — Attendu que les obéissances de Walter sont insuffisantes ; le Tribunal, par ces motifs, déclare les offres du sieur Walter insuffisantes, et le condamne par corps et biens à payer aux demandeurs la somme de 200 francs qui leur reste due sur celle de 300 francs qu'il s'était obligé de leur payer pour cinq représentations, avec intérêts et dépens ; fixe à cinq jours le délai dans lequel les trois représentations restantes devront avoir lieu, dans le cas où le sieur Walter l'exigerait. »

158. L' artista non può rifiutare di cantare un' opera o di fare una recita sotto pretesto che l' opera non *sta ai suoi mezzi,* come dicono li artisti, e la parte non è nel suo carattere. M[lle] Eugenie scritturata al teatro di Reims rifiutò la parte di Elisa nel Birichino di Parigi, perchè non era produzione conveniente e adattata al suo talento, e faceva valere la speciale convenzione contenuta nella scrittura *di dover rappresentare tutte le altre parti convenienti al suo fisico e alla natura dei suoi talenti.* M[lle] Favre si ostinò di non volere figurare in un coro cantante e ballante al teatro des Funambules, mentre era scritturata anche per mima: e tutte e due queste artiste perderono la causa. Emma Lefevre coll' impresario del teatro Aix si scritturava prima cantante, escludendo di cantare le grandi prime parti, a cagione della sua giovinezza e per non pregiudicare lo sviluppo

delle forze e della voce; e fu assoluta dalla pretensione dell' impresario che voleva che rappresentasse la parte di Rachel nella Juive, prendendo il Tribunale in speciale considerazione l' intenzione con la quale si erano escluse le parti faticose, e avuto riflesso anche alla età della Lefevre (*Le Droit*, 6 *jan.* 1841), che i giornali portavano a cielo per la sua bellezza. — Sono incantatrici le donne del teatro: e nel pensarlo tornano facili alla mente quelle parole di Diderot: *belles comme les séraphins de Klopstok, terribles comme les diables de Milton!*

159. Nonostante le cose avvertite sopra, la clausula delle scritture teatrali « *sarà obbligato l' artista di fare tutte le parti* ec., » non deve intendersi così assolutamente, e con tanto rigore, da defraudare l' artista dei riguardi dovuti ai suoi talenti, e alle sue abitudini. Ne porge un legale esempio la seg. decis. del Trib. della Senna del 1 ott. 1857 (*Gaz. des Trib. del* 7), in causa Baron et Fournier, che riportiamo secondo il solito, non volendo che le nostre parole e le massime che emettiamo siano prive dell' appoggio dell' autorità dei Tribunali; ai quali non si può negare quella fede, che spesso da molti si contrasta agli scrittori: « Attendu qu'il résulte des documents produits qu'en oct. 1855 Baron a été engagé pour trois années, par Marc Fournier, pour jouer sur le théâtre de la Porte Saint-Martin, aux appointements de 4000 fr. et 5 fr. de feux pour la première année et 4800 fr. et 5 fr. de feux pour les deux autres années; Qu'aux termes de cet engagement, Baron devait remplir dans ledit théâtre, et à la première requisition de Marc Fournier, tous les rôles qui lui seraient désignés, soit en chef, soit en partage, soit en remplacement; Que, se basant sur les termes clairs et précis du dit engagement, Marc Fournier, pour motiver sa demande, prétend que Baron s'est refusé de jouer les rôles qui lui ont été attribués, entre autres celui de Jonathan Wild dans la pièce intitulée: *Les chevaliers du Brouil-*

lard ; — Attendu qu'en matière d'engagement théâtral, les termes desdits engagements ne s'appliquent pas seulement à l'artiste qui signe l'engagement, mais bien à tous les artistes qui sont appelés à figurer sur le théâtre, quelque soit leur emploi ; Que, dans l'espèce, sans s'arrêter à la lettre des conventions contractées entre les parties, pour bien apprécier leur commune intention, il y a lieu de se reporter aux précédents qui se sont établis entre elles jusqu'au moment où le débat s'est engagé ; — Attendu qu'il est constant que jusqu'en mars 1856, Baron a rempli sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin des premiers rôles, sans que jusqu'à cette époque Fournier ait élevé la prétentions de lui faire jouer des rôles en dehors de son emploi, soit en chef, soit en partage, soit en remplacement ; Que c'est seulement au bout de quatre ans, et par suite de circonstances qu'il est inutile d'apprécier, que Fournier a tout à coup voulu changer la position de Baron a son théâtre ; Que s'il y a lieu par le Tribunal de faire respecter les engagements loyalement intervenus, il doit également sauvegarder la position d'un artiste qui n'a pour toute fortune que son talent ; Que s'il est vrai que Baron ait refusé d'apprendre le rôle de Jonathan Wild, ce refus n'a été motivé que parce qu'il ne devait le jouer que comme doublure, et non comme chef d'emploi ; Qu'il s'ensuit donc qu'il n'y a pas lieu de faire droit aux conclusions de Fournier, tant en résiliation de conventions verbales intervenues, qu'en dommages-intérêts ; En ce qui touche les demandes reconventionelles de Baron : sur la demande en paiement d'un mois d'appointement ; — Attendu que, d'après ce qui vient d'être dit ci-dessus sur la demande de Marc Fournier, ce dernier ne peut se refuser à payer à Baron le mois d'appointements auquel il a droit, comme artiste du théâtre de la Porte-Saint-Martin. »

160. È probabilissimo il caso della scrittura di un artista

per un'opera, o per una o più tragedie o commedie, specialmente designate, le quali vengano proibite dalla censura o dall'autorità governativa. In questa circostanza il contratto si scioglie, ma l'artista potrà domandare una somma a titolo di danni e interessi per il pregiudizio risentito dal vincolo del contratto, il quale non ha avuto altrimenti luogo. In questo senso decise il 24 settembre 1857 la Corte di Parigi in causa Bartholy e Durand (*Gaz. des Trib. del* 25).

161. Se un artista durante la scrittura viene congedato dall'impresario, non avrà solo il diritto di chiamarlo in giudizio per il mantenimento e per il buon fine dei patti convenuti, ma, accordandosi nello scioglimento della scrittura, potrà domandare i danni e interessi contro l'impresario inosservante della scrittura. Ciò è indubitato, perchè le parti non possono essere considerate o poste in contrasto sul punto in cui si trovano d'accordo, e d'altronde non deve esser permesso a un impresario di pregiudicare a capriccio alla posizione e all'avvenire di un artista. *Decis. des Trib. di Comm. di Havre dell'* 8 *luglio* 1856 (*Gaz. dell'* 11) *in causa Defossez e Kerl de Germain.*

Capitolo XIII.

Dove e come l'artista possa esser citato in giudizio in relazione degli impegni contratti.

162. L'artista che compra costumi, parrucche ec., non può essere considerato commerciante e sottoposto all'arresto personale, salvo per le condanne d'indennità in ordine all'Art. 126 del Codice di Proc. francese, e disposizioni italiane concordanti, che saranno esaminate in seguito al *Ca-*

pit. XVIII. Pardess. Dr. Com., tom. 1, *n.* 19. *Vivien et Blanc, De la légis. des Théât., n.* 311. *Dalloz, Rec. Period.* 1835, *p.* 2, *pag.* 34, *affare Paul contro Leclerc. Lacan, tom.* 1, § 211, e come abbiamo già veduto fino dal *cap.* II, § 23 *e seg.;* e può essere chiamato in giudizio dove si trova, cioè nel luogo di residenza, non che nel luogo del domicilio reale (*Vivien et Blanc, n.* 313), e nel luogo nel quale ha firmato la scrittura e eletto domicilio (*Lacan, n.* 465 e *Agnel* § 252, *pag.* 191). Potrà essere egualmente citato avanti i Tribunali della città per la quale si era scritturato? Questa pratica non vale che per le carte di commercio, e la risposta affermativa ci porrebbe in contradizione col sopra dimostrato, cioè che l' attore non è commerciante. Così pensano *Vivien et Blanc, n.* 314, e *Agnel,* § 253. (V. sopra § 23.) Ma poi come si eseguisce la sentenza? Siccome è necessario un altro giudizio nel luogo dove l' artista si trova, meglio è di cominciare e di finire la causa di danni avanti il Tribunale del luogo, dove l' artista si trova. E la citazione o chiamata in giudizio è regolare anche se non indica il vero nome, ma quello adottato per il teatro. *Dec. des Trib. di Com. di Parigi del* 14 *novembre* 1850, *in causa Flavio artista e Ronconi impresario.* Per altro la incompetenza di un Tribunale sarebbe manifesta, se l' impresario e l' artista fossero due forestieri. In questo caso l' incompetenza dovrebbe dichiararsi d' uffizio. (*Lacan, n.* 467.)

L' artista è commerciante quando riveste la qualità d' impresario, capo-comico, intraprenditore teatrale, vestiarista ec., e che pone in essere ripetuti. atti commerciali col fine di guadagno. Per altro può andar soggetto ai gravamenti, e non ha diritto di conservare che quanto è necessario all'arte sua.

—

CAPITOLO XIV.

Del pagamento dei quartali, e del pagamento presunto.

163. L' onorario all' artista deve pagarsi secondo l' uso o la convenzione. Sarebbe difficile, in mancanza di prova scritta o di congetture stringenti, provare il credito con l' impresario a stagione finita o decorso uno spazio di tempo dalla stagione stessa, tanto se si trattasse di artista povero che ricco d' impegni teatrali,

« Che mentre spunta l' un l' altro matura, »

in ordine alla *L. Procula, ff De Probat.* — È vero che non vi è congettura veemente, ovvero concludente, di pagamento che quella che deriva dal lasso di tempo, anche il decennio, che il *Vulpell, De pace, ques.* 55, *n.* 3, chiama *tempo perpetuo;* ma il *solito* si attirerebbe l' attenzione di chi dovesse giudicare su di una domanda di pagamento. Tanto i *Darii disfatti* come gli *Alessandri trionfatori* ricevono la loro paga secondo li usi, e non si presume che tacciano se l' impresario non adempie ai suoi obblighi. E l' applicazione della teoria del presunto pagamento, sia che si deduca come azione, o come eccezione, dipende da un cumulo di circostanze e di fatti, i quali uniti e connessi (*viribus unitis*) possono formare ottima ragione di credere il debito estinto. Trattò elegantemente una causa di presunto pagamento il celebre avvocato Collini nel settembre del 1788 per il tenore Ansani, e nella sua allegazione (*che trovasi a pag.* 133, *tom.* 1, *della Raccolta delle Orazioni*) svolse con molto magistero la teoria legale del presunto pagamento fornendola di precise autorità; alla quale allegazione all' occasione gioverà di ricorrere.

Vero è che mentre i cantanti e artisti in generale hanno

cuore munificente e generoso, quello degli impresari, *laborat podagra,* come dice Marziale: ed è più facile che abbiano a dare che ad avere, secondo pensava anche Cicerone quando difendendo Roscio commediante, diceva: *Roscio cur tanti hæc fuerint ut socium fraudaret causam requiro. Egebat? Immo locuples erat. Debebat? Immo in suis nummis versabatur. Avarus erat? Immo etiam antequam locuples semper liberalissimus munificentissimusque fuit.*

—

Capitolo XV.

Se la paga dell' artista goda privilegio.

164. La patria legge ipotecaria del 2 maggio 1836 (*Art. IX, n.* 3) assegna un *privilegio generale ai salari delle persone di servizio* limitato (*Art. XIII*) *a quelli degli ultimi sei mesi,* esercibile con preferenza dei privilegi speciali sopra i mobili (*Art. XVII*), e senza iscrizione.

165. Giova avvertire che l' Art. IX di questa legge è concepito nei termini che l' Art. 2101, § 4 del Codice di Francia. La legge dell' 11 brumaio, an. VII, accordava il privilegio ai *gages des domestiques,* mentre il Codice all' usata formula e locuzione sostituì *salaires des gens de service.*

166. Al seguito del Codice, li scrittori e la Giurisprudenza si rinnovarono, e *Zaccaria* (*Dr. Fran., tom.* 2, § 200) *Delvincourt* (*Dr. Fr., tom.* 3, § 270) *Persil* (*Quest. sur les privilèges et hypothèques, tom.* 4, *pag.* 26) e *Duranton* (*tom.* 19, *n.* 58) considerando che ogni domestico è un uomo di servizio, e che ogni uomo di servizio non è un domestico, hanno ritenuto che il privilegio spettasse ai mercanti, commessi, al capo operaio, agli operai di una fabbrica ec., e la Giurispru-

denza ha accettato la opinione dei sullodati scrittori. *Sentenza della Corte di Lione del* 1 *febbraio* 1832, *di Parigi del* 19 *agosto* 1834, *e C. di Firenze, Ann. di Giurisprud., an.* 3, *p.* 1, *col.* 144, § *Considerando in quanto al merito, e p.* 2, *col.* 592.

La paga adunque dell' artista godrà in Toscana del privilegio dell' Art. IX della L. del 2 maggio 1836? Noi crediamo di poter rispondere affermativamente.

167. L' unico obietto che si eleva contro l' opinione nostra (V. Cap. VII, § 49 *alinca* 2°) dalle massime stabilite dai valenti magistrati toscani, consiste nella distinzione *dell' opera e servizio intellettuale e materiale,* e nell' argomento logico-giuridico che le operazioni dell' intelletto non si prestano *da persone di servizio,* come dimostrativamente dice l'Art. IX e come si rileva dal brano di sentenza che fedelmente riportiamo: « Attesochè comunque sotto la denominazione di operai giornalieri ed altre persone salariate non possa comprendersi chiunque presta delle opere che più che nella fatica del corpo consistono nelle operazioni dell' intelletto, come che non suscettibili del vero contratto di locazione, *Florentina prætensæ redutionis salarii* 21 *maggio* 1749, *av. Finetti,* § 22, dovevano però considerarsi più il resultato della fatica del corpo che l' opera dell' intelletto le ingerenze asserte disimpegnate dal signor Martini che consistevano nel servegliare la esecuzione di detta fabbrica e nel registrare le spese, e quindi era da ritenersi di competenza del Giudice Civile la tassazione della loro mercede. » (*Ann. di Giur. an.* 1841, *p.* 2. *col.* 592.)

168. Sono condizioni del privilegio: 1. l' attualità del servizio; 2. la completa esecuzione del medesimo, in difetto delle quali non si può ridurre all' esercizio.

169. Siccome abbiamo veduto che l' artista presta un servizio misto, cioè non del tutto materiale e intellettuale, per questo ci sembra giustificata di fronte alla Giurisprudenza toscana

la opinione che l'artista teatrale gode del privilegio indotto dall' Art. IX. — Questa opinione è conforme a quella di *Rolland de Villargues, Répert. du notariat. M. engagement d'acteur, n.* 21, e di *Agnel pag.* 129.

170. Le decorazioni, le scene fanno parte del teatro e sono immobili per destinazione del proprietario, e non possono essere soggette a gravamento. Vero è che la Corte di Parigi (*Gaz. del* 17 *genn.* 1834) ha deciso che i cavalli di una compagnia equestre non sono immobili per destinazione, nè compresi nella esecuzione immobiliare del teatro. Ma è una decisione di eccezione tutta in benefizio dei creditori che possono trovare maggior vantaggio nella vendita a dettaglio.

—

Capitolo XVI.

Dei plausi comprati e dei battitori di mani.

171. Noi non abbiamo la turba dei *claqueurs, romains, ou chevaliers du lustre,* che in Francia è al servizio di tutti li scrittori e impresari per proteggere la sortita e comparsa sulla scena di un artista, e per sostenere i primi passi di uno scrittore nella carriera drammatica e musicale. Li scrittori in Italia sono giudicati dal senso giusto e buono delle platee, e da quella intelligenza e istruzione che è sparsa in tutte le classi del popolo; e una fallace riuscita farebbe colui che pretendesse di imporre a mani battenti un giudizio, che non fosse quello della platea. Ecco perchè la pretesa coalizione Ronzi del carnevale 1857-58 per i fischi ricevuti dalla signora *Goldberg,* non aveva nulla di vero se non se nella fantasia del sig. Stross, di lei marito, il quale concepì un semplice sospetto da non confondersi con la giusta credu-

lità! In Italia la opinione non si impone; e nessuno si attenterebbe di ingannare il pubblico e sopprimere la libertà dei suffragi delle nostre platee, e di soffrire in teatro una causa eterna di dissidii e di disordini. — Come per far brillare i talenti e le produzioni, così per deprimerle e censurarle, altrove si fa uso di questa turba di gente (*claqueurs*), i di cui guadagni sono favolosi; e prova ne sia che un certo Cochet francese, non ha guari, mostrò nel suo bilancio che i benefizi ricavati dai suoi immorali servigi erano di 30,000 fr.! Nè la legge apre adito a reclamare il pagato, perchè *ubi dantis et accipientis turpis causa est, possessor potior est et ideo repetitio cessat.* Per altro i Tribunali francesi richiamati a giudicare della validità ed efficacia giuridica di simili convenzioni, le hanno dichiarate menzognere e contrarie all'ordine pubblico e ai buoni costumi e contrarie agli Art. 6, 1131, 1133 del Cod. Civ. *Dec. des Trib. della Senna del* 31 *agosto* 1838 (*Le Droit del* 1 *sett.*) *confermata nel* 3 *giugno* 1839 *dalla Corte di Parigi, e Gaz. des Trib. del* 3 *giugno, e Gaz. des Trib. del* 14 *nov.* 1851, *contenente altra decisione simile;* e *Gazzetta dei Trib. del* 9 *agosto* 1853, *Decis. dell'* 8 *agosto della Corte di Parigi,* con la quale si rigettò una inchiesta giudiciale diretta alla restituzione delle somme pagate in virtù del trattato dichiarato nullo come illecito e contrario ai buoni costumi e all'ordine pubblico. « Considérant qu'une convention illicite ne peut produire aucun effet; Que la loi ne permettant point aux parties qui ont fait, en connaissance de cause, des stipulations contraires à la morale et à l'ordre public, d'assigner leur turpitude devant les Tribunaux, la justice ne peut être saisie des débats qui dérivent de l'exécution de la résolution des stipulations de ce genre; Que si des sommes ont été payées, elles demeurent la propriété du possesseur, quelque honteux que soit un pareil lucre. »

—

Capitolo XVII.

Delle società accademiche teatrali, dei diritti dei proprietarii dei palchi, e se i palchi medesimi si abbiano a considerare mobili *o* immobili, *e delle società per la costruzione di teatri.*

172. I teatri di Toscana, tranne il teatro *R. Ferdinando,* alias *Pagliano,* hanno degli accademici proprietarii, come hanno dei semplici proprietarii di palchi. Il diritto di apertura del teatro spetta al corpo dell' Accademia, che ha statuti speciali, e tiene adunanze ordinarie e straordinarie con voto deliberativo.

Ogni Accademia ha un regolamento o legge interna speciale. La Pergola possiede una dote di 55 mila lire all' anno, che basta appena a coprire le spese serali che ascendono a lire 500 circa; e la percezione di detta dote è sospesa all' approvazione che riceve l' impresa dall' Accademia, dietro la di cui proposizione il Governo paga la dote delle lire 55,000. L' Accademia e l' impresa sono vincolati da 66 articoli di convenzioni: fra i quali ve ne ha uno che resta a danno di tutti e due i contraenti, quello cioè di non potere l' impresario mutare lo spettacolo per la mancanza di un artista, come per malattia, dovendolo proseguire con un artista di *supplemento.* Ciò che rende insoffribile lo spettacolo stesso avanti rappresentato da artista migliore; giacchè vi ha patto espresso di *supplemento* non di *sostituzione,* la quale ultima espressione obbligherebbe l' impresario alla scrittura di un secondo artista capace quanto quello destinato a cantare la prima parte, cioè d' un comprimario.

173. I proprietari dei palchi non hanno che una servitù attiva ristretta al semplice godimento degli spettacoli, e nessun

diritto in conseguenza possono esperimentare per costringere l'Accademia ad aprire il teatro, a meno che la chiusura non dipendesse da abuso, da puntiglio, e da negligenza del corpo accademico delle ingerenze e doveri dipendenti dalla qualità di Accademici.

174. Queste massime stabilì una decisione del Magistrato Supremo del 1 maggio 1801, inserita nella raccolta delle *Decis. Fior.* (*Dec.* 33, *pag.* 508), nella causa agitata fra i soci fondatori del *Teatro Nuovo,* denominato degli *Intrepidi,* che lo eressero dal 1778 al 1779, e i proprietari dei palchi. — Stabilì questa decisione che i palchisti hanno il solo diritto di vedere, assistere, e udire le rappresentanze, conforme aveva ritenuto la *S. R. in Rom. Theatri de Capranica del* 15 *maggio* 1778 *cor. Mannelli* §§ 10, 13 e 20; imperocchè fuori della servitù *oneris ferendi,* la quale obbliga il padrone del fondo serviente anche al fatto, le altre servitù lo costringono a pazientare ma non a fare, come spiega il testo *in L. Quoties* 15 § 1, *ff De servit.*

175. Una disputa accanita venne promossa nel 21 dicembre 1853 contro l'Accademia degli *Intrepidi* dai proprietari dei palchi del 4 e 5 ordine all'oggetto di obbligarla a rimettere la lumiera al punto e altezza dove era già da molti anni prima della ripulitura del teatro; dal quale punto fisso si vedeva il palco scenico dal 4 e un poco rimanevano impediti di vederlo i proprietari del 5 ordine, intentando un giudizio possessorio sommarissimo contemplato dal Regolamento di Procedura (Art. 561 e segg.) per conservare il possesso o quasi possesso manutenibile, violato dall'abbassamento della lumiera. Due sentenze conformi in favore dei palchisti, *del* 22 *decembre* 1854 (*Rel. Bartalini Vice-Presidente*), *e del* 20 *gennaio* 1855, (*Gazzetta dei Tribunali, an. IV, n.* 114 *del* 30 *gennaio* 1855) vennero cassate dalla Corte Suprema col decreto del 29 febbraio 1856 (*Gazzetta dei Tribunali,*

an. V, n. 109 *del* 28 *marzo* 1856, *Rel. il dotto e profondo Magistrato cavalier Consigliere Carducci*), sostenendo il ricorso dell' Accademia il rinomato avvocato Salvagnoli, e la parte dei palchisti il distinto avvocato Tantini; il quale nel grado straordinario di giurisdizione ebbe a perdere i benefizi delle due ricordate sentenze. Disse il decreto della Cassazione: 1. che i palchisti mancavano di *titolo colorato* al quasi possesso manutenibile; 2. che la servitù del prospetto appartiene alle *negative,* e si confonde con le servitù *ne prospectui officiatur;* 3. che essendo queste latenti, e senza titolo, non si può acquistare il titolo col nudo possesso e senza un atto proibitorio da una parte e acquiescienza dall' altra; ciò che importa tacita renunzia alla libertà del fondo.

176. Un' Accademia possiede *pro se,* non *pro suis,* il dominio del teatro (*L.* 9, *ff De rerum divisione.* — *Rom. Emporien. Accad.* 13 *sett.* 1776 *cor. Meoli*), e il diritto dei singoli si risolve nell' *uso,* cedibile e alienabile (*Flor. revocationis,* 10 *aprile* 1772. — *Flor. praet. reintegrat.* 9 *febbraio* 1774 *e Flor. coact. alienat. honorifici juris nel Tes. del For. Tosc., tom.* 3 *delle Inedite dec.* 39, *pag.* 272 *e segg. del* 15 *aprile* 1817), e in un gius onorifico, subietto di lucrosa cessione e alienazione. In osservanza dei quali principii, in detta ultima decisione del 1817 venne stabilito, che l'Accademia non potesse preservare una cospicua onorificenza lucrosa a danno dei creditori insoluti, per cui il palco o palchi dell'Accademico debitore possono andare soggetti ad essere esecutati e aggiudicati. *D. Dec. confermatoria di quella del Magistrato Supremo del* 30 *agosto* 1815.

177. Ma per la prelazione del creditore alla massa dei creditori anche chirografari, e per molte altre ragioni, giova di proporre l' esame se un palco al teatro sia una cosa immobile o mobile.

Facendo parte di un immobile, dovrebbe seguire la na-

tura del principale. Essendo un gius dividuo divisibile e incorporale (come è detto all' Art. 172 della Legge accademica del 16 aprile 1822 del teatro della *Pergola*), dovrebbe essere considerato come immobile a tutti li effetti. Cedibile ed alienabile come l' usufrutto o rendita fondiaria, come lo chiamano li economisti, la proprietà di un palco costituisce un gius di usufrutto, dichiarato immobile dall' Art. IV della Legge del 2 maggio 1836: « *Ad ogni effetto della presente legge sono beni immobili:* 1. *i beni di suolo e i prodotti ec.;* 2. *l' usufrutto di detti beni fabbriche ed edifici;* » e a differenza dei mobili sono soggetti al gius di usufrutto e all' ipoteca, di cui non ponno esser capaci i beni mobili e semoventi. — Ed anche i nostri notari ritengono questo concetto, in presenza della surriferita disposizione della Legge patria, costumando di stipulare imprestiti alla di cui sicurezza va aggiunta l' ipoteca di uno o più palchi di teatro.

178. Le leggi dell'Accademia dell' I. e R. teatro della *Pergola,* detto degli *Immobili* (di già ricordate) del 16 aprile 1822, non contradicono questa sentenza, inquantochè all'Art. 22 dichiarano che, *Li accademici hanno un' egual rata d' interesse al patrimonio dell' Accademia formato dai capitali che i loro autori posero in società. Art.* 23: *Ogni accademico gode l' uso* ED USUFRUTTO *formale assegnatogli dall' Accademia di un palchetto nel teatro, e gode l' uso di una piccola stanza e suoi annessi nello* STABILE. Diritto d' usufrutto e di uso (all' Art. 168 chiamato *porzione accademica*) che, giusta le parole dell'Articolo successivo 169, è un *diritto incorporale,* come una cosa immobile; e la prelazione dell'Accademia è stabilita all'Articolo 170 di fronte ai creditori dell' accademico avente un debito a scontare con l' Accademia.

179. La questione si fa più chiara per la locuzione e disposto dell' Art. 171 che dice: *Nella porzione accademica si considerano il gius onorifico, cioè la rappresentanza dell' Ac-*

cademia, e il valore o prezzo pecuniario che quella merita: e per il disposto degli Art. 173 e 175, per i quali fu stabilito che la porzione accademica si acquisti e si trasmetta anche per atto tra i vivi e sia divisibile fra gli aventi un coeguale interesse: e come meglio si spiega all'Art. 209, col quale vengono riservate al creditore dell'Accademia le azioni competenti contro i diritti incorporali, salvo il prescritto modificativo dell'Art. 170 di sopra citato e 210, in cui è confermato che la porzione accademica può esser venduta a comodo dei creditori, ritenuta la preferenza per l'acquisto in detta Accademia.

180. Questa opinione potrebbe essere contradetta a confronto delle decisioni inclusive della Corte di Cassazione (Decreto del 29 febbraio 1856 sopra citato) in causa Accademia degli Intrepidi, Guicciardini NN. e Frullani e Tantini e LL. CC., le quali hanno stabilito che la proprietà di un palco non costituisce che una servitù di godere li spettacoli; mentre per le seguenti autorità è indubitato che la proprietà di un palco a titolo oneroso costituisce un dominio meno puro, e deve ritenersi che è un *immobile.* (*Cecconi, Repert. di Giurisp. dei Trib. di Roma, an.* 1842, *par.* 347, al *Voc. Teatro.*) « Non sine gravi contentione inclusæ in activo patrimonio fuere cellulæ, quas familia possidebat in Perusino Theatro, et in altero urbis, quod dicunt de *Capranica,* complexive valoris scutorum 935. Non id arrisit, quod notabatur hujusmodi cellulas activam tantum præseferre servitutem inspiciendi scænica spectacula. Perpensum fuit enim, ad realem eam constituendam duos necessario requiri fundos, dominantem unum, servientem alterum, prout in *leg. Servitutes* 14, *ff De servit. ec. Pechius. De servit. ec., lib.* 3, *cap.* 9, *quæst.* 49, *n.* 25, perperam at vero exquiri in casu fundum alterum. Quod VERO THEATRALES CELLULÆ, UT ALII URBANI FUNDI, IMMOBILEM CONSTITUANT PROPRIETATEM, FACILE QUISQUE SIBI PERSUADET,

si animadvertat transferri de uno ad alium locum non posse, illasque e contra locari, vendi, et donari posse ad libitum domini. Nec certe indubium erat revocandum cellularum dominium, ex quo dominus variare non potest earum usum ac destinationem. Neminem enim latet dominium, et qui cellulas possidet, ab eo non differt, qui viridarium, similiaque ad voluptatem possidet, et fructus horum immobilium æstimantur in commodo, quod quisque capit. Extra thesim vero invocabatur Decisio *Romana Theatri De Capranica diei* 13 *maii anni* 1772 *coram Mannelli.* Non enim in disceptationem adducebatur illic, utrum cellularum proprietas immobile constitueret dominium favore possessorum, prout quæritur in præsenti controversia, sed ex incontroverso earum dominio querebatur. An jus dominii porrigi posset ad universum Theatrum ad effectum præsertim dignoscendi, num cellarum proprietarii immiscere se possent in spectaculis regendis ac ordinandis. Hoc erat, quod cellularum domini per ingens absurdum contendebant illic, quodque merito fuit sub decisione illa improbatum, non traducenda proinde ad rem præsentem. » *Rota nella Perusina Progressivitatis Fideicommissi* 13 *dicemb.* 1841, § 9, *De Corsi.*

181. Potrebbe la società esser costretta a vendere o locare il teatro? Il consenso di più persone cointeressate non rende più forte il diritto e più sano di quello lo sia, se costituisca la proprietà di un solo. Ora, siccome la pubblica necessità ha imposto un limite all' estensione dei diritti privati nel giusto e ragionevole concetto che il bene pubblico deve andare innanzi al privato, quindi è che l' autorità legislativa ha fatto e fa leggi di espropriazione per la utilità e necessità pubblica. *L.* 3, *Cod. de Primpilo.* « Utilitas publica præferenda est privatorum contractibus: et ideo si constiterit fisco satisfactum esse ob causam primpili, poteris obligatam tibi possessionem dotis titulo petere, ut satis doti fieri possit. »

E *L.* 51, § *Æstimatio, ff Ad leg. Aquil. Pacion. de locat. et conduct., cap.* 2, *n.* 1. *Pothier, De societ.*, § 246. *n.* 2. Al seguito di questi principii è facile la risposta al proposto quesito, cioè, che la società dovrebbe vendere o locare il teatro; imperocchè oggidì non siano i teatri un oggetto non solo di divertimento, ma di necessità. *Decis. della R. R. dell'* 11 *febbraio* 1851. *Romana locationis coactivæ nel Belli, Gior. del For. an.* 1852, *p.* 1, *pag.* 375: — ivi — « Che gli spettacoli teatrali non sono nei tempi presenti un mero oggetto di voluttà, ma sono una necessità pubblica per dare pane a quei che professano le arti dell' armonia e della mimica, e servire al bisogno dei cittadini i quali vi trovano un onesto ristoro dalle cure onde sono aggravati. »

182. Si disputò avanti la Ruota Romana medesima se il principe Torlonia proprietario di 3 teatri, *Apollo, Argentina* e *Alibert,* potesse negare il consenso alla locazione di un solo teatro, pretendendo di locarli riuniti come aveva fatto per l' avanti. Siccome la divisione di un fondo può arrecar danno al proprietario se il fondo stesso venga diviso, e non si può d' altronde costringere la Comune e il Governo a prendere tutto il fondo che in parte richiede per pubblica utilità; così opinò la R. R. che il teatro che si chiedeva dalla Comune al signor Torlonia, dovesse esser da lui dato in locazione, ma che era conveniente un risarcimento, previo giudizio di perito. Questa opinione sembra in armonia coll' autorità del *Surdo dec.* 42, *n.* 11. *Iurba dec.* 86, *n.* 14. *Sabelli, Summa a Divis.*

183. Il semplice afitto di un palchetto e di una sedia di teatro, che si faccia da un accademico o proprietario, non costituisce atto di commercio, perchè chi paga il suo denaro per godere di spettacoli pubblici, come chi vende ad altri per quest' oggetto, non si è determinato all' acquisto dietro veduta commerciale; e altrettanto puo dirsi di colui che

cede il suo diritto precariamente e per una o più stagioni. Ogni questione però che insorga sul contratto o patto, deve conoscersi dai tribunali, e non dall'Accademia o dall'Accademico cedente.

184. Una riunione di capitalisti o società che si formi per la costruzione e locazione di un teatro, può esser considerata commerciale anche se siasi dichiarato il contrario nel contratto, quando specialmente sia rimasta convenuta fra di essi una partecipazione eventuale ai benefizi come alle perdite. Ciò si rileva dalla seguente sentenza che il Tribunale di Comm. di Parigi pronunziò nel 14 giugno 1852: « Considerando che qualunque sia la denominazione data ad un atto dalle parti contraenti, appartiene ai tribunali di stabilire il suo vero carattere; — Che nella specie Vendel pretende di rappresentare una società puramente civile stabilita solo per la costruzione e per la locazione del Teatro Istorico, ma che le qualità assunte dalle parti nella scrittura fatta avanti il signor Ammont Thieville li 25 agosto 1846, i loro rapporti industriali, le azioni che si riservano, e le obbligazioni che assumono particolarmente nell' atto annesso agli statuti tra Vendel, Holstein e Dumas, sono altrettanti riscontri della commercialità dell' atto; — Considerando che questa evidentemente risulta dagli Art. 9, 11, 21 degli statuti, i quali riservano a ciascuno dei soci una partecipazione eventuale sui beneficii e sulle perdite nel caso che agisca il teatro, e per cui è da parte di Vendel un atto commerciale ec. — *Appello* — La Corte, adottando i motivi dei primi giudici — Conferma ec. *Corte di appello sed. a Parigi. — 4. Cam., ud. del dì* 13 *ottobre* 1852, *signor Fercy pres.* (*Nella rac. del Belli, Giorn. del Foro, ann.* 1853, *pag.* 189, *p.* 1.)

185. Una società di amatori del teatro drammatico, ancorchè regolata da statuti, e facente spese in relazione all' assunto, non può essere appresa come società commerciale, non

proponendosi un lucro. *Cor. di Parigi, Dec. del* 25 *Giugno* 1853 *nel Journal del Trib. de Commerce dei Signori Teulet e Camberlin, pag.* 306. (*Relativ. a* Società, Vedi in progresso al Cap. XVIII, § 190.)

186. Una questione potrebbe agitarsi sulla preferenza del godimento del palchetto fra due privati che lo avessero preso in affitto come si costuma per la metà delle rappresentazioni e alternativamente. Una simile disputa trovasi proposta e risoluta dal signor Agresti nella raccolta delle decisioni delle gran corti civili di Napoli (*Vol. VII, pag.* 324). Se nell'atto di acquisto non si sia specificato chi abbia sottoscritto per le serate dispari e chi per le pari, colui che ha firmato il primo o ha fatto e combinato il contratto, deve godere della prima rappresentazione, ed è ragionevole che colui che si è presentato il secondo o ha firmato il secondo, non deva essere ammesso a godere per primo del palchetto.

187. Il proprietario potrà ripulire, abbellire il palco, ma non ridurlo a diverso uso e demolirlo; limita quando il Governo abbia dichiarato che il teatro non era in stato di essere aperto per mancanza di sicurezza, sebbene il teatro sia di proprietà privata; imperocchè se il proprietario del teatro volesse consolidare in sè tutte le proprietà, occorrerebbe che pagasse il giusto valore dei palchi acquistati dai diversi cittadini.

188. Le società accademiche teatrali sono preordinate e dirette a uno scopo di ricreazione e divertimento, non dalla intenzione di lucrare e speculare; nonostante però sono soggette alle regole che governano le società dei capitalisti e speculatori.

189. Intanto non può valere un patto coattivo che tolga al socio o all'erede la facoltà di ritirarsi lasciando il diritto onorifico e quanto di utile si referisca alla qualità di socio e accademico. Nè si oppone a questa facoltà del privato la san-

zione sovrana al progetto accademico e agli statuti, perchè la sanzione sovrana ha uno scopo esclusivamente governativo, e senza espresse clausule non può alterare le regole civili; (*Corte di Cassaz. Tosc.* 1 *Luglio* 1851 *in causa Silvatici e Accademia dei Ravvivati di Pisa Ann. di Giurisprud. an.* 1851, *p.* 1. *pag.* 615, *che cassò la sentenza della Corte R. di Lucca del* 28 *agosto* 1850; *negli Annali di detto anno a pag.* 1095. *p.* 5.) Imperocchè le leggi *Si convenerit*, e *Adeo morte ff Pro socio*, riprovano come contrario all' ordine pubblico ogni patto che limiti la facoltà nel socio o nel successore di recedere dalla comunione o società. (Vedi l' ultimo Cap. del *Manuale delle Società di mutuo soccorso.*)

—

Capitolo XVIII.

Delle obbligazioni di uno o più impresari soci di fronte al pubblico, agli artisti e agli agenti teatrali.

190. La società umana non è sazia dei canti ispirati dei poeti, delle tele, dei marmi che riproducono il genio italiano, e delle armonie musicali, e della varietà infinita dei fenomeni che rendono meraviglioso il mondo. E il presente tristo e disperante, e la decadenza delle arti, non sgomenta la fede nei grandi destini, dei quali Iddio creò capace la mente dell' uomo! — Il canto molce la passione e addolcisce le amarezze, ed è sorgente di ebbrezza come di fanatismo. — Costituita così come è la società, il teatro si apparecchia a prendere maggiori proporzioni; ed è perciò che deve essere sussidiato di leggi tutrici, e che merita che più specialmente se ne parli e se ne scriva.

191. Se sono più li impresari è esperibile contro tutti l' ar-

resto personale: il quale si ottiene anche contro il direttore di spettacoli di curiosità, che è considerato commerciante come l'impresario, e come questo deve tener in ordine i libri, e pagare l'interesse del 6 per cento per le sue obbligazioni.— L'impresario può essere socio con due o più persone, e la societa può essere in *nome collettivo, in accomandita e anonima, e società in partecipazione*. Di qui la differenza delle obbligazioni. — I soci in nome collettivo sono tenuti verso i terzi per tutti i debiti sociali, mentre i commandatari non perdono che i capitali posti in società. (*Cod. di Comm. Art.* 19, 20, 21, 39 *e* 47.)

192. I soci impresari non possono escludere la solidalità del loro debito con l'artista, allegando la presunzione della *L.* 11. *ff de duob. reis constituendis.* La qual legge insegna, che due che hanno promesso una cosa eguale possono essere considerati come vicendevoli fideiussori; imperocchè quando non hanno dichiarato di stipulare solidalmente, si reputa che ognuno di essi abbia stipulato per la parte virile. La loro solidarietà non può opporsi di fronte ai terzi, e la obbligazione è dividua per essi coobbligati, tanto più se la scritta esprime che gli impresari soscriventi s' intendono obbligati come per cambiale. (*Dec. del Trib. di Com. di Roma del* 14 *ap.* 1848, *in causa Rinaldini, Marzi e Fernandez, e Trib. Civ. di Roma, dec. del* 4 *agosto* 1848.)[1]

193. Il criterio giudiciale per determinare la somma d'indennità a favore dell' impresario per mancanza di un artista scritturato, non si fa consistere in Italia siccome in Francia, *nella paga dell' artista e nello scapito dell' impresario,*

[1] In una decis. Rom. coram de Retz dell'8 aprile 1829 (*Romana reductionis honorari*) fu giudicato che nelle questioni teatrali si doveva ricorrere all' opuscolo di G. Valle (*Cenni teorico pratici sulle aziende teatrali*) come a un codice particolare dei teatri che è l' unico libro che si trovi in Italia che parli di cose teatrali.

ma si stabilisce un giudizio di probabilità e di approssimazione sul numero maggiore dei biglietti che avrebbe venduto l'impresario se l'artista non avesse mancato. (Vedi in seguito Cap. XXX.) Però questo mezzo per trovare la giustizia dell'indennità è fallace più di quello adottato in Francia, essendo difficile il determinare il di più dei biglietti che l'impresario avrebbe esitato se l'artista non avesse mancato alla scrittura, e perchè si ometterebbe di determinare la somma calcolando anche il di meno dei palchetti venduti e degli abbuonamenti fatti. È vero però, che il criterio annunziato sopra, è stato adottato *dalle Decisioni della R. Rom. del* 15 *marzo,* 4 *giugno,* 4 *luglio* 1847 *nella Romana liquidationis damnorum cor. Mazzarelli in causa Ronconi e Lanari.*

194. Nè si deve ricorrere per il calcolo della indennità a considerare le spese maggiori incontrate per la surroga degli artisti o attori; dovendo ritenersi pagato ogni di più per il caso di urgenza motivato dalla infedeltà degli artisti scritturati. (*D. Decis.*)

195. Un sedicente impresario, che simulando la sua vera condizione scrittura un artista per un luogo da destinarsi, affinchè non si ricusi per difetto *delle convenienze,* stipula nullamente; e siccome il di lui operato è infetto di dolo, si condannerà nei danni insieme coll' agente teatrale. (*Dec. della C. di Parigi del* 7 *agosto* 1847 *nella causa della fu celebre Rachel contro Chotard.*)

196. Se un impresario omette di dare tutte le rappresentanze promesse, li abbuonati possono chiedere l' indennità per le recite mancanti, sebbene non debba dissimularsi che una decisione della Corte d'Amiens del 10 decembre 1847 giudicò in senso contrario. — *Il Trib. Sup. di Parma nel* 13 *marzo* 1835 *in causa Tarasconi e Bandini, decise* che il canone o tassa pretesa dall' impresario può essere contestata cioè rifiutata

dal proprietario del palchetto nel caso che le date rappresentazioni fossero in numero minore di quelle promesse. (*Estratto di dec. inserita nella Temi, tomo* 3; *pag*. 635.)

197. L'impresario che ritarda il pagamento degli onorari e costringe l'artista a fare una causa o a restare nel luogo dove ha terminati i suoi impegni, è responsabile dei danni. *Dec. del Trib. di Comm. della Senna del* 27 *maggio* 1852 *in causa Pardini e Lumley nel Journal des Trib. de Comm. dei signori Teulet Camberlin. Ann.* 1° *pag*. 212.

198. Il Tribunale di appello di Venezia nel 1852, decise che la cattiva riuscita di un cantante non dà diritto all'impresario di ritenersi sciolto dalla sua obbligazione. (*Giornale di Giurisprudenza* 1852, *pag*. 124.) E ciò è coerente all'opinione emessa al Cap. IX, § 72, ben inteso che la scrittura non sia condizionata all'*esperimento*.

199. Il mallevadore dell'impresario può aver diritto per patto di approvare o disapprovare le scritture, ma non di stipularle direttamente; e non possono le scritture esser considerate efficaci e definitive se sono concluse e stipulate da chi non è impresario, come per esempio dal mallevadore. (*Decisione del Magis. di appello di Cagliari del* 23 *agosto* 1851 *in causa Billi e Fancello. Vedi la Temi*, *an*. 3, *pag*. 18). Dunque è certo che la qualità di mallevadore dell'impresario non accorda la facoltà di fare atti da impresario.

200. L'impresario e artista esteri non possono essere ammessi a godere del benefizio di povertà per stare in giudizio e per farsi assegnare un difensore, perchè questa vantaggiosa istituzione è uno dei benefizi della cittadinanza.

201. Sebbene impresario e artista siano forestieri, e la scrittura siasi fatta fuori del luogo dove è situato il teatro, i tribunali del medesimo sono competenti a giudicare delle liti relative al pagamento della promessa mercede.

202. Il contratto tra l'impresario e il pubblico resulta

dal cartellone affisso avanti l'apertura del teatro, e al principio della stagione teatrale; e il pubblico desume da quello le obbligazioni dell'impresario e calcola l'estensione dei propri diritti. Non si potrà muover questione sulla quantità del canone di fronte alla qualità delle rappresentanze, ma bensì di fronte alla quantità delle medesime (*Dec. del Sup. Consiglio di Modena del* 10 *maggio* 1836), come fu detto sopra al § 196.

203. Un impresario o intraprenditore di teatro che scritturi una compagnia per mezzo di un contratto col capocomico, il quale manchi di adempire alla obbligazione assunta, e che invece di trovarsi alla piazza all'epoca stabilita si sia portato a recitare colla compagnia in altro luogo, non ha azione per convenire gli attori comici tanto per la prestazione del fatto quanto per il *quid interest* o per la coazione personale, la quale si potrebbe domandare quando sussistesse la obbligazione degli attori verso l'impresario: lo che costituisce una limitazione alla regola che i virtuosi e attori non vanno soggetti all'arresto personale. (*Tes. del Foro Toscano, tom.* 35, *dec.* 43, *pag.* 248.) — Questa questione venne esaminata dal Tribunale di Livorno, e decisa con sentenza del 28 aprile 1857, in causa *Federighi e Santecchi e Biagini e Chiari e Compagnia drammatica Santecchi.* Con la quale sentenza venne condannato il capocomico Santecchi a condurre la compagnia all'Arena Federighi a Pisa, all'indennità e spese anche stragiudiciali, e vennero assoluti li attori comici *Biagini* e *Chiari.* Così la detta sentenza (*Vedi Gaz. dei Trib. dell'* 8 *agosto* 1857, *an. VII, n.* 30): « Attesochè però, anche ritenuta la validità della procedura così rettificata dai Federighi, certo era che la domanda loro non meritava di esser accolta di fronte ai convenuti Chiari e Biagini camparsi a difendersi in questo giudizio, come non poteva essere accolta contro gli altri attori contumaci. E

ciò per la ragione che ai Federighi mancava l'azione contro gli attori comici convenuti a tenerli responsabili dello adempimento di una obbligazione, alla quale erano del tutto estranei; non essendo tra essi ed i signori Federighi interceduto un contratto o quasi contratto qualunque, nè essendo dai Federighi stato dedotto e giustificato che i convenuti fossero soci del capo-comico e direttore Luigi Santecchi, del quale non erano, come i Chiari e Biagini asserivano, e come era più naturale e verosimile il credere, che attori salariati e dependenti, e quindi obbligati ad eseguire gli ordini che dal medesimo venivano loro ingiunti, senza occuparsi degli impegni che il Santecchi stesso avesse assunti o con i signori Federighi o con chiunque altro; — Attesochè male perciò erasi dai Federighi promossa l'azione contro gli attori della compagnia Santecchi, nello intento di tenerli obbligati alla prestazione di un fatto sia direttamente che indirettamente e anche mediante la coazione personale, coazione, la quale non sarebbesi potuta ordinare anche nel caso in cui avessero, come non era, contratto veramente una qualche obbligazione verso i signori Federighi, perocchè, come benissimo aveva avvertito la or soppressa Ruota Fiorentina (*Tes. del For. Tosc. tomo* 35, *pag.* 248, *n.* 7, 8 *e* 9), che se atto di commercio vien considerato dall'Articolo 632 del Codice di Commercio, la intrapresa dei pubblici spettacoli, non è per questo che debbano qualificarsi per negozianti i virtuosi che v'impiegano l'opera loro, essendo il contratto di locazione di opera un atto meramente civile, che non può esser denaturato dall'esser mercantile l'oggetto cui si applica, e speculatore e mercante la persona del conduttore; e quindi soggiungeva la prelodata Ruota, che se diversamente si opinasse, non vi sarebbe ragione per escludere dalla categoria dei mercanti gli escavatori di una miniera, gl'inservienti ad una fornitura e i lavoranti e im-

piegati di una taberna qualunque, senza le cui braccia ed industria non può il proprietario esercitare la sua speculazione, il suo traffico. A corroborare il quale assunto la Ruota suddetta referiva come concordante l'opinione dei più schiariti scrittori di Giurisprudenza commerciale francese, fra i quali *Rognon in detto Art.* 632, *e Pardessus, Cours de droit Comm. Par.* 1, *Tit.* 1, *Sect.* 5, § 10; ove « Les établissments de spectacles seulement, qu'il faut ranger parmi les actes commerciaux, les engagements que prennent, envers les entrepreneurs, *les acteurs*, musiciens, ou autres salariés ne sont point, de la parte de ceux-ci, des actes de commerce. » — E più sotto ne dà anche la ragione. . . . « Dichiara tenuto, ed obbligato il signor Luigi Santecchi capocomico, al pieno, ed esatto adempimento degli obblighi dal medesimo assunti con il contratto del 4 aprile 1857, e nell'atto però che gli venga dai signori Federighi anticipata la somma di lire 1500 da restituirsi loro nei modi e tempi stabiliti colle relative convenzioni. — E qualora dal signor Santecchi non venga, ad onta dell'anticipazione della predetta somma che gli fosse fatta dai signori Federighi, data esecuzione al precitato contratto dei 4 aprile spirante nel termine di giorni 5, che il Tribunale equitativamente gli assegna, lo condanna ora per allora a prestare ai signori fratelli Federighi il quid interest da liquidarsi, ed il tutto anco mediante arresto personale; e lo condanna inoltre alla plenaria refezione dei danni derivati, e derivabili dal ritardato adempimento degli obblighi assunti da liquidarsi, sì questi, che l'altro nel suo congruo e separato giudizio; e più lo condanna nelle spese giudiciali e stragiudiciali: che quanto alle prime liquida in lire ec. non compresa la tassa in lire ec., e la redazione, spedizione e notificazione della presente sentenza; e quanto alle seconde si riserva di liquidare, ed ordina la esecuzione provvisoria non ostante opposizione o appello senza

cauzione. — E ciò fermo stante, inerendo alle eccezioni proposte dai signori Francesco Chiari e Giuseppina Biagini, rigetta la domanda contro di essi avanzata come sopra dai signori fratelli Federighi, assolvendo perciò dalle cose tutte in essa contenute non tanto i detti Chiari e Biagini, quanto gli altri individui componenti la drammatica compagnia diretta dal signor Luigi Santecchi, benchè contumaci. »

204. L' impresario è obbligato al pagamento della mercede anche per il tempo che non si servì dei talenti e dell' opera dell' artista scritturato, sia che non abbia voluto o non abbia potuto valersene. (Vedi § 117 e 118.) È magistrale in proposito una decis. del Sup. Trib. di Parma, emanata li 9 maggio 1834 in causa *Bandini impresario* e *Mersy Guerian* ballerina seria francese (*inserita nel vol. IV, anno* 1834, *pag.* 142 *della Raccolta delle decisioni Niccolosi insieme a quelle del Trib. di appello.*)

205. Se un impresario scritturasse una compagnia per recitare in un dato teatro e in certi giorni, e che l' autorità governativa si opponesse, per esempio, perchè non volesse una compagnia comica, o per altra ragione, incognita sì, ma prevedibile dai locatari del teatro o dall' impresario; il capo della compagnia, cioè l' artista scritturato, avrebbe diritto di reclamare l' osservanza dei patti o i danni estrinseci o intrinseci; imperocchè l' impresario deve conoscere i limiti che alla sua libertà d' industria può porre l' autorità governativa o il contratto con l'Accademia. (Vedi § 74.) Decise in questo senso la Corte di appello di Torino nel 22 marzo 1808. (*Receuil de jugemens publié par l'Académie de Jurispr. de Turin, tom.* 8, *pag.* 225 *e* 232.) La direzione del Teatro Imperiale di Torino scritturando Lorenzo Fabbrichesi capo della Reale Compagnia Comica Italiana, pel teatro di Carignano, dove egli dovea dare un corso di rappresentanze in tutto il carnevale 1808, gli aveva anco promesso di ammetterlo a rap-

presentare le sue commedie sul teatro imperiale nei cinque venerdì del carnevale. Il prefetto del Po si oppose all'esecuzione del patto: il Fabbrichesi intimò la direzione all'emenda dei danni resultanti dall'inadempimento di quella parte delle convenzioni stipulate nell'atto privato firmato in Milano li 30 giugno 1807; il Trib. di Com. colla sua sentenza de' 4 marzo 1808 aderì alle istanze del Fabbrichesi, e la Corte d'appello confermò la sentenza, specialmente *negando il carattere* DI CASO FORTUITO ALL'IMPEDIMENTO, ed assegnando al contratto UNA CAUSA PRECEDENTE NON INCOGNITA ai locatori del teatro. Il motivo finale della decisione è così concepito: « Che la sentenza appellata, sia nella parte, la quale accoglie la domanda d'indennità formata dal Fabbrichesi, sia in quella la quale rigetta la domanda reconvenzionale della direzione, è conforme alla giustizia. »

Un'identica questione fu magistralmente trattata dal celebre nostro *avvocato Collini* in una causa di emenda di danni a favore dell'*impresario Boschi,* contro la *società degli Immobili,* nel luglio 1811; e la scritta allegazione si trova stampata nel *vol. V delle sue Orazioni, pag.* 119.

In questi casi l'impresario è esposto a soffrire, e invero spesso soffre nell'interesse: e non è questione per lui *de lucro captando,* sibbene *de danno vitando.* Ma quando una bella voce, un bel canto empie la platea e affolla la gente nei palchi, allora il teatro riesce per l'impresario miracoloso come era l'albero dedicato a Proserpina, che offriva ramoscelli d'oro, che appena svelti, altri ne nascevano. (*Virg., Eneid., lib.* 6, *v.* 144.)

206. Diversa sentenza avrebbe luogo se un proprietario di teatro lo affittasse, accordando il diritto di servirsene a piacere per tutto l'anno. Se sopravvenga divieto di aprirlo per qualche stagione, siccome non è inibito di destinare il locale a sala di curiosità o spettacoli di altro genere e dei

teatri non è permesso l' uso in ogni stagione, il conduttore non avrebbe reclamo esperibile contro il locatore. *Corte di Torino, Dec. del* 20 *febbraio* 1808. *Recueil cit. tom.* 8, *pag.* 233, *e* 238.

207. Uno degli obblighi dell' impresario di fronte al pubblico, consiste in questo: di non potere aumentare il prezzo dei biglietti senza essere autorizzato, e ogni aumento arbitrario è soggetto a restituzione. (*Trib. di Pace di Parigi, decis. del* 3 *maggio* 1842. *Le Droit del* 4 *maggio in causa French e Lireux.*)

Uno degli obblighi dell' impresario verso l' agente teatrale incaricato di scritturare artisti, si è quello della refusione delle spese di viaggio anche quando l' agente teatrale non sia riuscito a scritturare alcuno. (*Sent. del Consolato di Torino del* 13 *novembre* 1851 *in causa Bonghena nella raccolta Bettini del* 1851, *pag.* 792.) A questo obbligo tengono dietro molti altri, fra i quali, di rispettare il fatto dell' agente, come quello di un mandatario avente istruzione e facoltà per obbligare il principale, e di accettare l' artista e le scritture con le quali l' agente ha impegnato due o più artisti.

È sotto questo punto di vista che l' ufficio degli agenti teatrali riesce utile e decoroso in specie agli artisti, ai quali mancherebbe il modo e maniera di proporsi e mettersi davanti agli impresari. (Vedi Cap. VIII.)

208. Quando l' impresario ha dichiarato di pagare l' artista a recite, nel caso che fosse impedita l'esecuzione del contratto, non rimane obbligato alla continuazione della scrittura e al pagamento dell' onorario se l' autorità governativa vieta la continuazione delle recite; ben inteso però (come esponemmo sopra al Cap. IX, § 70, 74) quando questo avviene senza colpa dell' impresario. È normale in proposito una sentenza del Tribunale di Casale de' 6 agosto 1853, che si trova nella raccolta Bettini di detto anno, part. 2, pag. 692 nella causa

tra Fleur, Karltz e Cornaglia: « Ritenuto che colla scrittura del 18 marzo ultimo scorso, si è espressamente pattuito, che la mercede convenuta a favore della Isabella Fleur sarebbe corrisposta a rata di *recite,* non solamente ne' casi ivi contemplati d' incendio, di sospensione, o proibizione del governo, o di malattia dell' artista, ma ancora generalmente in *altro* caso che impedisse l' esecuzione del contratto; — Ritenuto che questa stipulazione, la quale debb' essere osservata, perchè forma legge fra le parti, comprendendo nella sua generalità ogni caso anche fortuito, include naturalmente quello del quale si tratta, in cui l' Isabella Fleur fu fatta desistere dalle *recite* per disposizione dell' Intendente generale d' Alessandria; — Ritenuto che tale provvedimento potendo allora soltanto essere riputato un caso fortuito, o considerarsi imputabile all' impresario Cornaglia, quando fosse avvenuto per di lui fatto o colpa, lo che Isabella Fleur non ebbe tampoco ad allegare; inutile affatto si rende che sia emanato piuttosto per la sconvenienza con cui la Fleur si presentava al pubblico, che per i disordini prodotti da' partiti, e così superfluo riesce il capitolo dedotto in questo giudicio di appello dal Cornaglia, come irrilevante del pari si appalesa che la Fleur abbia durante ancora la scrittura locata l' opera sua ad altra impresa; — Che conseguentemente non essendo dovuta alla Fleur che una mercede in ragione delle recite eseguite, e senza la mezza serata, che, se non ebbe luogo, fu per lo stesso motivo, e non essendo dalla medesima conteso di aver ricevuto lire 75 senza eseguire che cinque recite in ragione di lire 10 caduna, fondata si presenta del pari la riconvenzionale del Cornaglia per lo rimborso delle lire 25 in più pagate. — Ritenuto che tenendo cessato l' obbligo nel Cornaglia di corrispondere la mercede dalla cessazione delle recite, debbe del pari ritenersi cessato nella Fleur quello di conservarsi a di lui disposizione, e così non può competere

al Cornaglia veruna ragione d'indennità per aver essa altrimenti locata l'opera sua. — In riparazione della sentenza del Tribunale di Alessandria del 27 aprile 1853, reietti come superflui il capitolo e l'interpellanza dedotti in questo giudicio dal Cornaglia, non che le maggiori istanze del medesimo, assolve il Cornaglia dalle domande della Fleur, condannando quest'ultima al pagamento di lire 25 a favore del primo. »

—

Capitolo XIX.

Degli obblighi dell'impresario, anche di fronte al negoziante di musica e al vestiarista o fornitore di costumi, e della di lui morte, cessione e dimissione dell'impresa e fallimento, e dell'arresto dell'artista a tenore del disposto dei vari Codici Italiani.

209. Se un impresario si provvede le parti di orchestra di una musica da rappresentarsi in un teatro in una data stagione, prendendola a nolo da un negoziante o da un privato previa la designazione del prezzo di nolo, e che per cause imprevedute e di forza maggiore non si apre il teatro e non possa adoperare la musica noleggiata, non è dovuto il prezzo del nolo, non essendo dipeso dalla volontà e dal fatto dell'impresario se la rappresentanza dell'opera non ebbe luogo. *Sent. del Tribunale di Firenze del 4 ottobre* 1851 *in causa Lanari e Ricordi.*

210. Nel caso che il negoziante o il privato noleggiassero ad altri lo spartito musicale già impegnato, potrà l'impresario noleggiante sequestrare *assicurativamente* lo spartito nelle mani di cui si trova, e domandare al Tribunale di condannare alla consegna pattuita ordinando al sequestrario di ope-

rarla in un certo spazio di tempo. *D. Sent. del 4 ottobre* 1851 *Lanari e Ricordi.*

211. La massima generale della libertà del commercio introdotta e fortunatamente conservata in Toscana, per la quale ciascuno esercita liberamente la propria industria in concorrenza di tutti, cittadini o no che siano, non rende soggetto a dubbio, che ogni impresario può fare rappresentare le opere che più gli piace, anche se altro direttore di teatro le avesse annunziate al pubblico per la medesima stagione. Questa questione fu proposta e risoluta dal tribunale di commercio di Firenze nell' 8 maggio 1818 e dalla R. Rota fra il signor Gordigiani direttore del Teatro Nuovo e il signor Boschi impresario della Pergola, che si voleva obbligare a non produrre sulle scene il Don Giovanni di Mozart, la quale opera aveva stabilito di rappresentare il signor Gordigiani. (*Giornale pratico legale, tom.* 4, *dec.* 3, *pag.* 9.)

212. Un impresario ha bisogno di noleggiare il vestiario per i balli e per li spettacoli promessi al pubblico. — Li abiti delle opere buffe, semiserie, e dei balli di mezzo carattere costano meno di quelli addicentisi alle opere serie e balli eroici. — In occasione di una società teatrale, esistente nel 1838, Musi e Comp., e Lanari, si disputò se rappresentando balli eroici sotto il titolo e avviso di balli di mezzo carattere avessero i vestiaristi diritto del nolo maggiore invece che del minore. — Si era stabilito fra i soci che il nolo dei balli grandi fosse di francesconi 500, e quello dei piccoli di francesconi 275, ma la causa non ebbe seguito. — Che dovrà dirsi di una simile disputa? È certo che nel fissare i prezzi del nolo le parti si riferiscono alla specie e costo degli abiti occorrenti, e considerano la reciprocità delle convenienze. Non prevedono *espressamente* ma sanno, che nei balli grandi o tragici, o eroici, o spettacolosi è indispensabile una vistosa quantità di abiti, con lusso di stoffe, una ricchezza di ri-

cami in oro, argento ec., e che nei balli di mezzo carattere o piccoli, che ordinariamente si aggirano sopra azioni famigliari e domestiche, il vestiario deve essere in numero ristretto senza lusso di stoffe e senza ricchezza di ricami, tranne pochi casi, come quello di produrre in scena militari graduati e simili, i di cui abiti richiedono ricchezza di ricami d'oro o d'argento. — Invano adunque si potrebbe pretendere di rappresentare balli eroici sotto il titolo di balli di mezzo carattere, e di obbligare il vestiarista a fornire una quantità di vestiario per il numero, per la ricchezza e per il pregio delle stoffe eguale a quello che si adoprerebbe in un ballo grande. Nè varrebbe il dire, che non è vietato di fare una tragedia in tre atti, di vestire gli attori di velluto piuttosto che di saja, di guarnire gli abiti di ricami d'oro piuttosto che di nastri di lana. Se questo divieto non si legge nei contratti, vi si legge però una notabile differenza nel prezzo dei noli dei balli grandi, a quello dei balli piccoli, ed è in correspettività di questi prezzi che il vestiarista deve fornire il vestiario; giacchè se si potesse presumere un diverso concetto, nel modo che non si fa differenza alcuna fra il vestiario che si richiede per il ballo grande, da quello che si pretenderebbe pei balli piccoli, non vi dovrebbe essere neppure differenza nei prezzi, e la società dovrebbe corrispondere al vestiarista il prezzo dei balli grandi anche pei balli piccoli. In più stretti termini: Se all'atto della stipulazione del contratto di vestiario, l'impresario dicesse al vestiarista: « Intendo di obbligarvi a fornire pei balli piccoli o di mezzo carattere l'istessa quantità di vestiti che ho il diritto di domandarvi pei balli grandi; Che siate obbligato a vestire di raso o di velluto in seta e con ricami d'oro e d'argento il personale pei balli piccoli, nel modo stesso che siete obbligato di fornire quello dei balli grandi, » non dubito che il vestiarista risponderebbe: — « Vi servirò come desiderate, ma se devo in-

contrare pei balli piccoli le istesse spese che incontro pei balli grandi, mi corrisponderete, per lo meno, ciò che mi date pei balli grandi. »

213. Si deve adunque ritenere la massima, che quando il ballo di mezzo carattere o piccolo rappresenta azioni o tragiche o eroiche o spettacolose; quando esige lo stesso personale che il ballo grande; quando richiede lusso di stoffe o di ricami come il ballo grande, deve considerarsi all' effetto della corrisponsione del nolo, non ballo di mezzo carattere, ma grande, malgrado che la durata di questo si estenda a cinque atti, e la durata dell' altro si limiti a tre; mentre la durata dello spettacolo deve considerarsi in questo caso come condizione accessoria e non sostanziale del contratto.

214. L' impresario della Pergola riconosce i suoi obblighi e diritti della scritta di locazione con l' accademia, con la quale può essere derogato alle leggi speciali a detta accademia e teatro, a quelle cioè del 16 aprile 1822, come è espresso all' Art. 126 delle medesime leggi.

215. Ogni impresario che incorresse nel fatto *penale-colposo* della perdita della concessione accademica, resterebbe obbligato a favore degli artisti (Vedi § 69, 70 e 147); ma se un decreto diminuisse il numero dei teatri (come fece Napoleone che ridusse a 8 i teatri di Francia che erano 33), non sarebbe l' impresario altrimenti responsabile degli assunti impegni, che dovrebbero considerarsi resoluti per un caso di forza maggiore. *Dec. del Trib. di Com. di Parigi del* 12 *settembre* 1843. (*Le Droit del* 14.)

216. Il fallimento dell' impresa non opera lo scioglimento delle scritture e dei contratti degli impiegati. E il Tribunale di Commercio di Parigi del 23 febbraio 1831 (*Gaz. des Trib. del* 24) disse che li impiegati non sono equiparabili ai mandatari, il di cui potere finisce fallito il mandante, giusta l' Articolo 2003. — E questa sentenza sembra giusta, perchè il

fallimento non entra fra i casi di forza maggiore, essendo il più delle volte la conseguenza di imprudente gestione o di inettitudine, e non un evento straordinario e inescogitabile.

217. Se fallisse il cessionario dell' impresa d'un teatro accademico, nonpertanto il cedente resterebbe disobbligato *C. di P., Dec. del* 10 *giugno* 1848 (*Le Droit dell'* 11), se pure l'accademia e gli artisti non abbiano novato il loro titolo e obbligazione, e riconosciuto a tutti li effetti il nuovo impresario, cioè il cessionario, come esclusivamente obbligato inverso di loro.

218. Un fatto di tacita accettazione del nuovo impresario consiste nella riscossione degli appuntamenti, paghe o quartali, resultante dai registri dell' amministrazione, che siano stati ritirati senza dichiarazione, protesta e riservi di sorta. Però la Cor. di Parigi nel 10 giugno 1848 decise, che il ritiro di un mese di onorarii non concludeva la prova dell' accettazione del nuovo impresario.

219. La morte dell' impresario è un caso di forza maggiore che rompe le scritture, obbligando li eredi a soddisfare agli obblighi incorsi dall' impresario medesimo fino al giorno della morte. Questo caso sembra contemplato dall' Art. 1148 del Cod. Civ.: secondo afferma anche il signor Lacan (*Oper. cit.* § 443, *pag.* 458), il quale riferisce una decisione profferita in senso contrario dal Trib. di Comm. il 12 gennaio 1847.

220. Ma ogni regola riesce inutile di fronte ai patti espressi dai contraenti, e agli usi e consuetudini della piazza o teatro, le quali hanno forza di obbligare l' artista senza che possa opporre che *voluntas non trahitur ad incognita, neque consensus ad ignorata*. L' artista deve essere degli usi e consuetudini cognito e istruito: ed anzi si presume lo sia; nel modo che un negoziante, il quale acquistasse in una piazza mille barili di olio o cinquecento fiaschi di vino, si intenderebbe obbligato a pagare il prezzo convenuto d' accordo col

venditore, o il prezzo della piazza, e che avesse concluso la compra secondo la misura dei barili o dei fiaschi della piazza nella quale si fece il contratto; giacchè, per esempio, i fiaschi di Montepulciano sono due terzi di quelli di Firenze, e il barile di Arezzo è minore di quello di Castelfranco di Sotto ec.

221. In assenza dell' impresario dal luogo dell' impresa e dalla piazza del teatro, ne farà le veci un amministratore provvisorio, il quale è perseguitabile con tutti i mezzi dalla legge accordati agli artisti contro l' impresario assente o cedente; altrimenti resterebbe elusorio il diritto dell' arresto personale come mezzo di coazione a soddisfare le assunte obbligazioni, o in rari casi potrebbe ridursi all' atto. *Corte di Parigi, sent. del* 10 *giugno* 1851.

222. Vedemmo in altro luogo che l' impresario è commerciante e l' artista no; e che in Toscana l' artista, sia donna sia uomo, non può essere condannato all' arresto della persona, perchè non è in vigore presso di noi la disposizione dell' Art. 126 del Codice di Proc. Civ. Franc., il quale rilascia l' arresto all' arbitrio dei magistrati nelle cause di indennità superiori a fr. 300. — Esaminiamo adesso le disposizioni relative dei diversi Codici italiani. (Vedi anche indietro, Cap. II.)

223. L' arresto non si potrebbe commettere anche se fosse stipulato per patto nella scrittura, perchè i Codici e la Giurisprudenza considerano questo patto come non apposto, in ordine al principio che nessuno può vincolare la libertà individuale con dei patti immorali. (*Cod. di Proc. di Parma, Art.* 912 *fra altri.*) Quando però il credito non supera lire 300, o il debitore ha passato li anni 70, cessa il diritto nel creditore, eccetto se trattasi di stellionato, benissimo definito dall' Art. 2059 del Codice Civile Parmense.

Il Codice di Proc. di Parma (Art. 910) non segue la pro-

cedura francese, in contrario del Regolamento Pontificio de' 10 novembre 1832 (§§ 1386 e 1387), per il combinato disposto dei quali articoli vien permessa la carcerazione, se il credito supera 10 sc., e se resulta la insufficienza o mancanza di beni mobili e immobili nel debitore. Sotto l'influenza adunque delle disposizioni pontificie, non è dubbio che l'artista possa essere carcerato quando non pagasse il debito liquidato con sentenza eseguibile.

224. Il Codice del Regno delle due Sicilie (Art. 1935) accorda l'arresto personale per danni e interessi liquidati, superiori a ducati 20 (Art. 1933), eccettuando dal rigore le donne, i settuagenari (meno il caso dell'Art. 1934, n. 1, cioè, che vendano come suo un immobile di altri), e accorda anche la facoltà alle parti di convenire per patto l'arresto personale. (Articolo 1931.)

Nel Codice Civile del Piemonte (Art. 2100 e seg., e 2105) non si riscontrano disposizioni concordi alle sopra riferite. Non permette il Codice Piemontese l'arresto per l'esecuzione delle sentenze di liquidazione di danni e interessi, se non quando dependessero dai frutti raccolti durante un indebito possesso; e soltanto il forestiero che si trovi nel regno, e sia debitore dietro sentenza di più di lire 300, potrà essere arrestato, salvo se possedesse o avesse principiato un commercio. — Negli altri casi (che sono molti) nei quali si permette questo odiosissimo mezzo di coazione, a tenore dell'Art. 2112, vanno esenti le donne, i settuagenari e i debitori di somma minore di lire 300.

Il Cod. Gen. Civ. Austriaco al § 1293 e segg. non fa menzione dell'arresto; e il savio disposto del § 1336 prevede il caso della promessa di una indennità determinata, e stabilisce che il giudice abbia facoltà di moderarla.

225. Se un impresario garantisse il buon esito di una scrittura fatta da altro impresario, o se un commerciante accedesse

alla obbligazione dell' impresario, sarebbe soggetto all' arresto personale, nel caso che venissero rivolte contro di lui le domande giudiciali dell' artista; imperocchè il negoziante che ha garantito un' obbligazione commerciale non può invocare il benefizio della escussione del debitore principale, non concorrendo in questo caso la presunzione che l' obbligazione accessoria sia gratuita, nella quale circostanza di regola si presume la renunzia al benefizio della escussione. Queste massime furono ritenute nella recente decis. del Trib. di Prima Ist. di Firenze del 12 febbraio 1857 nella causa fra la signora Arrigotti artista di canto e la signora Ricci agente teatrale. È necessario di riferire qui la storia del fatto della causa. — Colla circolare del 23 settembre 1855, la signora Ricci aveva annunziato che proseguiva l' agenzia diretta dal defunto di lei marito e che le lettere, le scritture e le tratte sarebbero state firmate: *Per Amato Ricci Erminia Ricci.* Nell' 11 agosto 1856 per ordine di Antonio Morini, qualificato appaltatore teatrale, scritturava in qualità di prima donna la signora Arrigotti pel carnevale 56-57 per il teatro da destinarsi con la paga di lire 6000 e mezza serata di benefizio franca di spese, rilasciando lo stesso giorno in garanzia una lettera così concepita: « *Valga la presente qual solidale garanzia della scrittura oggi avvenuta fra il signor Antonio Morini appaltatore teatrale, e la signora Maria Arrigotti, artista di canto, rendendomi io stessa sottoscritta responsabile della esattezza e pienezza del contratto in ciò che riguarda gli obblighi assunti dal signor Antonio Morini.* » Successivamente si convenne dietro richiesta della signora Ricci che la signora Arrigotti avrebbe cantato nell' avvento su i teatri di Livorno e non altrimenti in carnevale. La signora Arrigotti nel 10 dicembre si trasferì alla piazza di Livorno, secondo le correva l' obbligo ai termini della ultima scrittura, e non venne destinata per alcun teatro nè dalla Ricci nè dal Morini, e soltanto

le fu pagato dalla Ricci il primo quartale; per cui domandava la condanna della medesima anche con arresto personale a pagarle la somma di due quartali scaduti in ordine alla lettera di garanzia dell' 11 agosto 1856, con più le spese giudiciali e stragiudiciali, sostenendo che la Ricci aveva posto in essere un' operazione commerciale, ed era commerciante come proprietaria e direttrice di un' agenzia teatrale; e perchè era essa, e non il signor Morini, rimasta direttamente obbligata dal contratto. E al seguito di questi fatti il Trib. decise la disputa nei seguenti termini: — « Considerando che la signora Ricci essendo alla testa di un' agenzia teatrale aveva senza dubbio la qualità di mercantessa, perchè l' Art. 632 del Cod. di comm. annovera fra gli atti commerciali *toute entreprise et fourniture d'agencies et bureaux d'affaires*; e gli scrittori insegnano doversi riguardare come impresa commerciale, qualunque agenzia che venga annunziata al pubblico mediante circolari, o qualunque altro mezzo di pubblicità. (*Rivière, Cod. de comm., liv.* 4, *tit.* 2, *pag.* 617, *e* 618, *Pardessus, Cours de droit commercial, tom.* 1, *n.* 42.) — Considerando che se in ipotesi dovesse la signora Ricci considerarsi come semplice mallevadrice e garante della obbligazione d' un terzo, ella nonostante sarebbe tenuta a pagare senza bisogno della preventiva escussione del debitore principale; — imperocchè la medesima esercente la mercatura, come fu già rilevato, avrebbe garantita la obbligazione d' un commerciante, quale sarebbe il supposto Morini appaltatore teatrale, e questa mallevadoria non sarebbe stata da lei gratuitamente prestata, ma bensì dietro la corresponsione d' un premio cioè la senseria del cinque per cento sull' onorario pattuito con la signora Arrigotti. Nè varrebbe obiettare che quella corresponsione sarebbe stata il prossenetico lucroso della signora Ricci per la riunione dei consensi dei contraenti, e non un premio della prestata garanzia, essendo

evidente, che quando il mezzano garantisce ad uno dei contraenti l' adempimento del contratto lo fa perchè senza quella garanzia il contratto non sarebbe stato concluso, e così prestando la garanzia egli mira a percipere un lucro, cioè la senseria del contratto. Ora sebbene gravi dispute siano state agitate tra i moderni scrittori di diritto commerciale circa la questione se il negoziante che ha garantito l' obbligazione commerciale di un altro negoziante, possa invocare il benefizio della escussione o andar soggetto all' arresto personale (*Parodi, Diritto Commerc., vol.* 3, *pag.* 95 *e segg.*), è stato però generalmente ritenuto, che quando la mallevadoria non sia stata gratuita, il benefizio della escussione non possa invocarsi perchè deve presumersi renunziato, e che il mallevadore debba condannarsi anche con arresto personale, perchè quando il negoziante garantisce in vista d' un premio un altro negoziante per un atto di commercio, egli stesso fa un atto di commercio che lo sottopone all' arresto personale. *Massé, Droit commercial., n.* 366 *e* 377. *Troplong, De la contrainte par corps, n.* 144. *Annali di Giurisprudenza* 1841, *part.* 2, *col.* 64. — Considerando non rilevare l' obietto, che l' agenzia diretta dalla signora Ricci non avea altro scopo che di lucrare le senserie dei contratti, i quali a sua mediazione sarebbero stati conclusi fra gli artisti di teatro e gli appaltatori teatrali; Che la signora Ricci esercitava pertanto la professione di sensale, e la garanzia da lei contratta era un' operazione estranea alla sua professione, e d' indole meramente civile, che dunque non poteva esser tenuta con arresto personale a soddisfare la propria obbligazione; — Considerando, che i sensali, quantunque la legge proibisca loro di fare operazioni commerciali per conto proprio, appartengono alla classe dei negozianti, perchè sono gli intermediari e gli ausiliari delle contrattazioni commerciali, e l' Art. 632 del Codice di Commercio qualifica per atto com-

merciale *toute opération de coartage. Riviere, loc. cit. pag.* 619. *Pardessus, Droit commerc., tom.* 1, *n.* 41. *Massé, Droit commerc., n.* 13; Ed è stato sempre ritenuto che quel sensale il quale faceva per conto proprio operazioni commerciali è tenuto a subirne le conseguenze anche con arresto personale (*Tesoro del Foro Tosc., tom.* 8, *pag.* 310. *Annali di Giurisprud., an.* 6, *par.* 2, *col.* 342); E la signora Ricci avrebbe fatta, come sopra avvertivasi, operazione di commercio prestando garanzia con fine di lucro ad un contratto commerciale che fosse stato concluso a sua mediazione; — P. Q. M. Pronunziando sulle istanze avanzate dalla signora Maria Arrigotti colla scrittura esibita sotto dì 28 gennaio 1857, condanna la signora Erminia vedova Ricci a pagare alla detta signora Maria Arrigotti, anche con arresto personale, la somma di lire 2500 importare di due quartali scaduti il 31 dicembre p. p., e il 25 gennaio anno corrente dell'onorario pattuito a favore della stessa signora Arrigotti come in atti.

» E condanna inoltre la predetta signora Erminia vedova Ricci a favore della signora Arrigotti nelle spese giudiciali e stragiudiciali. » (Vedi *Cap. VIII, degli Agenti teatrali.*)

226. L'impresario che ha consentito a favore dell'artista dei cambiamenti nella parte che doveva rappresentare, non può affidare la medesima ad altro artista, sebbene si impegni di eseguirla come è scritta. È normale per l'applicazione di questa massima la seguente decisione dei Tribunali Francesi. — « Attesochè la signora Naptal-Arnault, scritturata al teatro della Porta San Martin con onorario fisso per ogni rappresentazione, fu incaricata nel mese di luglio d'una parte nel dramma intitolato *Parigi;* — Attesochè, dopo avere accettata la parte nelle condizioni sceniche indicate dall'autore, la Naptal-Arnault protestò con atto del 4 agosto contro le esigenze di quella parte, e le pericolose conseguenze che potevan venirne alla sua salute. — Attesochè

Fournier modificò la parte in conformità della domanda della signora Naptal-Arnault, che le prove ne furon fatte in presenza dell' autore, e che col consenso di tutte le parti la signora Arnault eseguì dal 7 agosto al 4 ottobre la sua parte modificata; — Attesochè Fournier, ritirandole questa parte il 4 ottobre, e affidandola ad un' altra, non ha giustificato che il teatro abbia risentito verun danno per le modificazioni da lui consentite alla parte della signora Naptal-Arnault; — Attesochè nella specie non ha dunque diritto di privare l' attrice dei benefizii d' una parte già quesita, ed è tenuto a riparare il pregiudizio cagionato; — Per questi motivi dice che nei tre giorni dalla presente pronunzia, Fournier sarà in obbligo di restituire alla Naptal la sua parte nel dramma intitolato *Parigi,* e a titolo di danni e interessi lo condanna a pagare alla suddetta a ragione di 10 franchi per sera dal giorno 4 ottobre fino a tanto che non ritorni in scena; dice inoltre che non vi è luogo a far diritto alle altre conclusioni della domanda, e condanna Fournier nelle spese. — La Corte, adottando i motivi dei primi giudici, conferma ec., con la condanna altresì del Fournier a fr. 500 di danni. » (*Corte Imp. di Parigi, ud. del dì* 6 *nov.* 1855.)

227. Se un impresario sorpreso da timore chiude il teatro o sospende le rappresentanze, deve adempire ai suoi obblighi verso li artisti, specialmente quando la chiusura non provenga da ordine governativo, giacchè il timore dell' impresario, o i pericoli della circostanza non possono considerarsi casi di forza maggiore. (V. § 70.) *Il Trib. Civ. di Roma in grado di appello con senten. dell'* 8 *marzo* 1851 fu richiamato a decidere una simile disputa alle istanze della rinomata cantatrice signora Gabussi, la quale nel 16 nov. 1848 doveva cantare nel teatro *Torre Argentina,* scritturata dall'impresario Lopez. Chiedeva la signora Gabussi contro il Lopez sc. 41 e 66, quota che le doveva pagare per la sera del 16, e che aveva

prelevato pagando il quartale in cui la sera del 16 era compresa. La prima sentenza fu contraria alla signora Gabussi, ma in appello e nel terzo grado di giurisdizione essa restò vincitrice. (*Belli, Giorn. del For., an.* 1851, *pag.* 177 *e* 181, *p.* 2.) « Considerando che la sospensione della recita di cui si tratta, non avvenne altrimenti per ordine del governo ma per fatto dell' impresario, il quale varie ore prima che avesse luogo lo spettacolo determinò di non farlo, e avvisò la Gabussi di non accedere al teatro; — Che mentre pel tristissimo fatto del 16 novembre 1848 non può criticarsi, ma lodarsi invece la determinazione suddetta, non potea però trarsi all' effetto di togliere alla Gabussi la corrispondente rata dello stipulato onorario: al che ottenere avrebbe dovuto verificarsi l' estremo della forza maggiore atta a dispensare dalla esecuzione di un contratto, e ad esimere dall' adempimento di una obbligazione: nè d' altronde è giustificata l' assoluta impossibilità di fare agire il teatro Argentina in che avrebbe dovuto risolversi la forza suddetta: e, per quanta gravità debbasi attribuire al disastro del 16 novembre, non porterà giammai una sana logica a conchiudere che mancasse un sol grado di probabilità di poter fare la recita; — Che tanto maggior peso acquista la suddetta osservazione, in quanto che l' impresario, lungi dall' aspettare il tempo ordinario dell' azione, volle sospenderla in prevenzione, per cui non avendo neppur concorso nel caso i requisiti *de loco et tempore* che aver deve la forza maggiore all' effetto di cui sopra, si converte la disputa in una questione di probabilità: d' altronde lo stato della città all' ora consueta dello spettacolo era tale da non escludere affatto la probabilità di eseguirlo, mentre erano aperti e frequentati i negozi, le trattorie, i caffè, i bigliardi ed altri luoghi di raduno, nè era insomma impedito l' esercizio delle umane azioni; — Che trattandosi inoltre dell' applicazione di un patto tutto favorevole

all' impresario e odioso all' artista, la quale per disposizione di ragione avrebbe avuto il diritto all' intiero onorario benchè fuori di sua colpa non avesse prestato l' opera, deve farsi nel senso più possibilmente restrittivo, che più lo ravvicini al dritto, e meno noccia a colei che n' è gravata; — Che in ogni modo, mentre per le supposte ragioni non saria stato limpido e certo il diritto dell' impresario a ritenersi la rata serale dell' artista, i posteriori suoi stessi fatti pienamente convincono che egli medesimo riconobbe l' inapplicabilità del patto a quel caso, o preferì almeno di non volerne fare una disputa quando pagò liberamente, e senza alcuna riserva il terzo quartale entro cui era compresa la mancata recita, e quando mentre ne avrebbe avuto l' agio, neppure fece mai motto di voler obbligare l' artista a sostituirne altra fra le diverse sere di riposo che succederono: che anzi fece altre vacanze di sua mera volontà ed elezione siccome quella del 7 decembre che saria stata l' ultima della stagione. Nè sussiste poi in fatto quanto l' unico ed inattendibile testimonio Marzi asserisce, che cioè la sera del 7 decembre non fu eseguita la recita per preghiera che ne aveva fatta la Gabussi la precedente sera del 6, perchè nel manifesto pubblicato dall' impresario la mattina del medesimo giorno 6, ed in atti prodotto dalla Gabussi, annunciò che quella sera avrebbe avuto luogo la recita ultima della stagione; — Che per la retta applicazione del patto invocato dall' impresario non era in fatti da vedersi unicamente se avesse avuto o no luogo la recita del 16 novembre, ma se fosse stata compita o no la stagione, perchè, non essendo quella che viene in disputa costituita a sere continue, ma utili, non poteva verificarsi la mancanza finchè vi fosse stato luogo a poterla supplire, e non avendo l' impresario sostituito altra recita a quella del 16 novembre, ma avendo invece chiuso la stagione una sera prima, deve intendersi questa pienamente consumata a fronte

della mancanza suddetta; — Che a sì fatte ragioni si aggiungono poi tutte le altre savissimamente adottate ed esposte nella sentenza del primo turno, che voglionsi in questa pienamente ripetute, onde merita la medesima una solenne conferma: — Il tribunale, pronunciando definitivamente in terzo grado di giurisdizione, conferma l' appellata sentenza del primo turno di questo Tribunale, colla condanna dell' appellante alle spese di questo terzo grado. »

228. Questa sentenza sembraci vera e giusta, cioè conforme i principii del diritto e della equità. (Vedi Cap. IX.) — Infatti nella locazione e conduzione il caso fortuito procede sempre a danno del locatore. (*L.* 19, § 9, *ff. Locat.*) *Cum quidam exceptor operas suas locasset, deinde is qui eas conduxerat, decessisset, imperator Antoninus cum divo Severo rescripsit ad libellium exceptoris in hæc verba. Cum per te non stetisse proponas quominus locatas operas Antonio aquilæ solveras, si eodem anno mercedes ab alio non accepisti, fidem contractus impleri equum est.* (*L.* 38, *Cod. eod. tit. e Pacion, De locat. et cond. cap.* 50, *n.* 2.) Il qual principio non è limitato neppure dal fatto che la prestazione dell' opera non sia avvenuta per colpa del conduttore, perchè la limitazione procede solo quando trattisi di opere servili e non di arte liberale e nobile (*Pacion, De locat. cap.* 50, *n.* 15 *e* 19; *Voet, Ad Pand. lib.* 19, *tit.* 2, § 27. *Paolucci, disc.* 82, *n.* 70 *e segg. Costant, Vot. decis. v.* 375, *n.* 37; *Rom. Reduct. honor.* dell' 8, *aprile* 1829, *cor. de Retz.* § 12), e quando la paga fosse fissata per ogni serata in cui venisse cantata l' opera e non per tutta una stagione teatrale. (*Flor. prætensæ reductionis salari cor. Finetti in Thes. Omb. Tom.* 7, *dec.* 39, *n.* 13.) E neppure la formula, che s' inserisce nelle scritture teatrali « *saranno riservati a favore dell' impresa i casi fortuiti* ec., » munita anche di giuramento, ha la forza di far sottostare l' artista ai casi imprevedibili. (*L.* 6, § 1, *ff De transac.*

Pacion, cap. 49, *n.* 64; *Pothier, Des obblig.* § 168. *Vinn. Partit. Jur lib.* 2, *cap.* 66. *Calvin. Lex jurid. alla* 8 *Vis major*) perchè nel caso di cantante e impresario tace la regola che la materia dei casi fortuiti nelle locazioni sia sempre regolata dai patti. (*L.* 9 *e* 13, § 5, *ff Locat. cond. L.* 1, *Cod. Commodat.*) Nè si può giudicare che sia un caso di forza maggiore il tumulto popolare benissimo definito da Cicerone (*Filip.* 8, *cap.* 10): « *Quid est aliud tumultus nisi perturbatio tanta, ut major timor oriatur, unde etiam dictum est tumultus.* » E quantunque un' agitazione popolare possa esser causa di timore in molti, i quali a tutt' altro pensino che a divertirsi e ad andare al teatro, rimangono d' altro canto molte persone o indifferenti, o impassibili, o parteggianti dell' agitazione popolare, che possono andare al teatro e riempirlo. — D' altronde l' impresario che si fa giudice della opportunità di chiudere il teatro, offre manifesta prova di esagerato individuale timore, e mostra di avere poco rispetto e meno fiducia all' autorità governativa vegliante. (Vedi sopra § 69, 70.)

Anche il Magistrato d' appello di Genova in causa Granzini e Canzio con sentenza del 5 luglio 1851 stabilì che l' impedimento di un' autorità incompetente o male informata non è un caso di forza maggiore, e che l' impresario non può sospendere i suoi impegni. Decise in pari tempo, che per consuetudine la malattia degli artisti non interrompe le loro paghe se non dura più di otto giorni, dovendo però in proposito riferirsi ai patti speciali. Ecco *per extensum* questa decisione assai dettagliata e sottile: — « Attesochè nel contratto stipulatosi tra la Carlotta Granzini ed il Michele Canzio colla scrittura del 3 giugno 1850, vedesi inserito il patto che durante il corso dello stesso contratto l' impresa rappresentata dal Canzio si obbligava di non permettere che altra prima ballerina venisse a ballare nel teatro Carlo Felice nè col titolo di ordinaria nè di straordinaria rappresentazione; — Che

la violazione di siffatto convegno, il quale avrebbe forza di legge fra le parti che il contrassero, qualunque ne possa essere l'importanza attribuitagli dalle parti, non può a meno però di far luogo ai danni ed interessi a favore di quella di esse che possa sentirsi lesa per l'inesecuzione del patto che volle stipularsi, a meno che una tale violazione non debba ripetersi da una causa di forza maggiore debitamente comprovata; — Attesochè il Canzio colla lettera del 5 di febbraio scorso, mentre preveniva la Granzini che il regio Governo e la Commissione de' teatri gli avevano imposto di andare in iscena col nuovo ballo grande, e che perciò si trovava astretto a provvedere tosto il di lei rimpiazzo a fronte del certificato de' dottori Grullion e Botto, e del biglietto della stessa Granzini, della sera allor preceduta, da cui rilevavasi che per cinque giorni essa non avrebbe potuto agire, andò più oltre soggiungendo che per conseguenza la nuova ballerina subentrava nel di lei contratto; — Che da tale lettera si esime l'intenzione del Canzio non solo di far supplire la Granzini ne' cinque giorni di completo riposo intimatole dai dottori dell'impresa, ma ancora di farla surrogare nel contratto da altra ballerina, lochè importava con sè la risoluzione del contratto, e che, per coonestare il suo operato, invocava in appoggio del suo sistema il caso di forza maggiore che derivava dall'intimazione che pretendeva fattagli dal Governo e dalla Commissione de' teatri, e quando poi fu evocato in giudicio, sosteneva che la Granzini aveva colla sua risponsiva dello stesso giorno aderito al di lei rimpiazzo; — Attesochè colla detta lettera la Granzini diceva di nulla avere in contrario che il Canzio supplisse alla forzata di lei assenza, nè avrebbe certamente potuto opporvisi, dacchè l'obbligo delle imprese di stipendiare gli artisti destinati a supplire le prime parti, e la circostanza della malattia, prevista nella scrittura, ben dimostrano il diritto cui è l'im-

presario di far supplire l'artista ammalato, nè a questo poteva ostare la obbligazione dell'impresa di sopra accennata; ma mirando a ben diverso scopo le ultime parole usate dal Canzio: *che la nuova ballerina subentrava nel di lei contratto,* se ne avvide la Granzini già fatta accorta dalle circostanze, che nella sera del 3 stesso febbraio, aveva trovato il camerino ad essa destinato tutto spogliato di tutti gli arredi, e che nel mattino dello stesso giorno la nuova prima ballerina Caterina Lavaggi aveva provato il ballo nuovo, circostanze non state contestate, scrisse in chiari termini che aveva trovate oscure le espressioni: *provvedere al suo rimpiazzo, e subentrare nel suo contratto*; che non era in caso di darle un riscontro al proposito, se il Canzio non aveva la compiacenza di favorirle una più chiara spiegazione; — Attesochè tali espressioni son ben lontane dal racchiudere l'assenso della Granzini, che se ne volle dedurre dal Canzio e da' primi giudici, e che invece le medesime vestissero il carattere piuttosto di una protesta, si evince dall' atto ch' ella fece intimare allo stesso Canzio sotto gli otto dello stesso febbraio, ed appena conobbe che il medesimo invece di porgerle de' schiarimenti che gli aveva domandati, aveva annunziato con proclama al pubblico che in quella sera si produrrebbe una nuova prima ballerina di scuola francese, Lavaggi, scritturata appositamente, con quale atto protestò per tale arbitrario ed ingiusto procedere, ed instò perchè il Canzio fosse tenuto a rispettare in ogni sua parte il contratto ed a risarcirla di tutti i danni; — Attesochè i mezzi di difesa adottati dal Canzio, comprese le circostanze per esso allegate nell' atto del 20 marzo scorso, onde provare che l' infermità della Granzini risaliva ad un' epoca rimota, circostanza che poi non seppe provare, tutto che eccitato dalla sua avversaria, e la produzione ultimamente fatta del certificato del Lorenzoni, per sè stesso inconcludente, ed irrilevante, provano eviden-

temente la convinzione in cui era che non avrebbe potuto sciogliere nè in tutto nè in parte la convenzione fatta colla Granzini, senza la sopravvenenza o di una malattia che impedisse l' artista di agire ulteriormente nella stagione a cui si riferiva la convenzione, oppure di una causa di forza maggiore; — Attesochè la deposizione del Lorenzoni, quand' anche non potesse andar soggetta ad eccezioni, siccome quella che si riferisce ad un invito fattosi per parte della Granzini all' impresa nel dì 2 febbraio, non potrebbe per nulla appoggiare il modo in cui procedette il Canzio, e perchè la Granzini, stando al dire del Canzio, nella sera dello stesso giorno si portò in teatro, nella sera 3 ballò, e nella mattina del 4 provò dalle otto di mattina fino alle 3 pomeridiane, e finalmente perchè il giudicio proferito da' dottori dell' impresa dimostra quale fosse il periodo di giorni di riposo necessario alla detta artista per ristabilirsi e quale la natura del male da cui era l' artista affetta; — Attesochè, riguardo alla forza maggiore, non avendo il Canzio data, come gliene incombeva l' obbligo, la prova delle intimazioni fattegli dal Governo e dalla Commissione de' Teatri, non può la medesima dedursi dalla lettera del vice-sindaco di Genova del 3 febbraio, avvegnachè in tale lettera, dato anco per mera ipotesi che fosse in facoltà del Municipio di apportare variazioni ai contratti seguiti tra gli artisti e l' impresa del Carlo Felice, non si vede un' ingiunzione di far sostenere la parte della Granzini da altra prima ballerina, ma sibbene da un' altra, avente le condizioni volute nel contratto; — Attesochè non potrebbe neanco il Canzio appoggiarsi alla stessa lettera, la quale, stando sempre al dire di esso Canzio, se poteva riflettere la Granzini, doveva necessariamente considerarsi siccome scritta nell' ignoranza del vero stato delle cose, perchè nel giorno stesso la Granzini ballava, e non fu che nel giorno 4 susseguito, che dopo d' aver provato durante 7 ore, i medici le intimarono

un riposo di cinque giorni, e certamente non poteva il vicesindaco prevedere nel giorno 3 quanto sarebbe succeduto nel 4 dopo sette ore di prova; — Attesochè non può contestarsi che avendo la Granzini ballato nella sera del 3, se l' impresario non avesse voluto cogliere ogni mezzo onde porre in iscena la Lavaggi, ed escluderne la Granzini, come si potrebbe dubitare, non senza fondamento di probabilità, dalle circostanze precedentemente riferite e non contese, avrebbe dovuto, e l' avrebbe certamente fatto, quando altre considerazioni non ne lo avessero distolto, rappresentare al Municipio il vero stato delle cose, e la responsabilità che se gli voleva, senza il concorso delle necessarie circostanze, far incontrare; e certamente la giustizia del vice-sindaco riconosciuto l' errore di fatto che lo aveva mosso a scrivere la detta lettera, avrebbe ritirata l' intimazione, o quanto meno, cosa più probabile, avrebbe dichiarato qual' era la ballerina, che, secondo gli usi di tutti i teatri doveva supplire la stessa Granzini; nè mai sarebbe stata una prima ballerina assoluta che si sarebbe ridotta alla condizione di fare il supplemento; — Attesochè essendo per tal modo esclusa e la forza maggiore e la lunga malattia dell' artista che poteva dar luogo alla di lei surrogazione da altra ballerina di rango eguale, ne deriva la conseguenza che il Canzio, col suo procedere, si rese passibile de' danni ed interessi dall' appellante proposti, e che in questa parte dovrebbesi riformare la sentenza de' primi giudici; — Attesochè non potrebbe poi il Canzio esimersi da tale conseguenza, a fronte dell' atto concessogli da' primi giudici della di lui dichiarazione d' intendere di osservare il contratto, perchè tale dichiarazione, oltre all' essere in opposizione col tenuto in causa, di essa non s' incontra traccia nè negli atti, nè anco nelle conclusioni in primo giudicio prese, nelle quali alla instanza della sua avversaria, perchè fosse tenuto a rispettare il contratto, rispondeva colla domanda della di

lui assolutoria, e finalmente la verità della medesima venne formalmente negata nel libello introduttivo di questo giudicio; — Attesochè quantunque la natura delle circostanze previste nella convenzione come atte a far cessare il pagamento della pattuita mercede all' artista, raffrontata colla malattia dell' artista stessa, pur ivi contemplata, e le diverse scritture teatrali dal Canzio prodotte, non sembrano poter escludere in modo assoluto l' esistenza della consuetudine invocata dalla Granzini, in virtù della quale non si fanno deduzioni sulle paghe degli artisti per le malattie la cui durata non eccede i giorni 8; siccome però a tale consuetudine sarebbe di ostacolo la lettera della convenzione del 3 giugno 1850, colla quale, quand' anche avesse esistito una siffatta consuetudine, le parti vi avrebbero rinunciato, ne segue che giustamente pronunciarono i primi giudici nel rigettare la prova al riguardo offerta; — Attesochè da tale pronuncia non poteva venirne però la conseguenza che non si dovesse accogliere la domanda della Granzini, relativa al pagamento del terzo quartale, che allegava senz' alcuna avversaria contraddizione, maturato secondo l' uso teatrale previsto nella convenzione, sotto deduzione della somma corrispondente ai giorni in esso compresi, e ne' quali si sosteneva non aver essa Granzini agito, da lasciarsi tale somma in sospeso, sino visto l' esito delle prove al riguardo ammesse; ciò anche per la circostanza che dal computo de' giorni che costituivano il quartale in controversia, fattosi dallo stesso Canzio, ed inserito nell' appellata sentenza raffrontato colle deduzioni dal medesimo proposte, astrazione anche fatta dalle contrarie osservazioni ed eccezioni, appariva evidentemente che i giorni pretesi dedursi non assorbivano l' intiero quartale, e che quindi non poteva l' impresario esimersi dalla condanna instata dalla sua avversaria sotto le temporarie preaccennate deduzioni; — Attesochè la divergenza delle parti su i giorni

che potessero cadere in deduzione, rendeva necessaria la prova da' primi giudici ammessa; — Attesochè finalmente, per quanto riflette il quarto quartale della stagione del carnevale, se non reggono le eccezioni dirette a stabilire l' incompetenza del magistrato a provvedere sopra la relativa domanda propostā solo in questo giudizio, e che non potrebbe essere privata de' due gradi di giurisdizione, dacchè la domanda in primo giudizio proposta, per la condanna del Canzio al pagamento del quartale maturato, e per la piena esecuzione del contratto include indubitatamente anche l' instanza per il conseguimento delle rate maturande, siccome però al riguardo non si sarebbe ancora discussa la causa, ragion vuole che in tale parte si mandi la medesima più ampiamente maturare. — Pronuncia essersi in parte bene, ed in parte male appellato per la Granzini dalla sentenza del Tribunale di Commercio del sette marzo, e la medesima in parte riformando, condanna il Canzio con tutti i mezzi legali al pagamento a favore della Granzini del terzo quartale del carnevale scorso, cogl' interessi alla ragion mercantile decorsi dalla giudiciale dimanda, sotto deduzione della somma corrispondente ai giorni in esso quartale inclusi, la cui deduzione è in controversia. — Dichiara tenuto lo stesso Canzio verso la Granzini a' danni ed interessi dalla medesima proposti, da accertarsi in proporzione del giudizio. — Conferma nel resto l' appellata sentenza, mandando rispetto al quarto quartale maturarsi più ampiamente la causa. »

229. Se un impresario per incutere timore a un artista di presentarsi sulla scena, e per farlo risolvere a rompere la scrittura o con qualunque altro fine, mettesse su gente, inservienti, o facesse passare gratis in teatro persone perchè lo fischiassero, commetterebbe un' azione criminosa, violatrice della privata tranquillità e buon nome, e demeriterebbe la fiducia dell' Accademia, del Municipio o del Governo che

lo avessero scelto e approvato impresario, rendendosi reo di ingiuria e di associazione illecita, delitto previsto dagli Articoli 207 e 368 del Codice Penale.

Nel carnevale del 1858 il signor Stross marito della signora Golberg, suppose (del qual fatto facemmo sopra cenno al *Cap. XVI*, § 171) che i fratelli Ronzi impresari della Pergola avessero fatta una coalizione per far fischiare la cantatrice signora Golberg, la quale era stata di fatto fischiata alla Pergola. Incontrando il signor Stross, nell'uscire dal teatro il maestro e impresario Stanislao Ronzi, uomo di non comune esperienza e urbanità, lo apostrofò in modo villano e indecente, e dal canto suo rispose il Ronzi, il quale nel giorno dipoi avanzò querela di ingiurie. Il signor Stross lo recriminò, e trattata la causa avanti il Pretore di Santa Croce, nel primo giorno di quaresima profferì questi sentenza con la quale vennero compensate le ingiurie. Non saprei sottoscrivermi al concetto della sentenza; imperocchè non essendo provato che i Ronzi avessero messo su gente a fischiare, e non avendo il Ronzi ingiuriato, reagito soverchiamente e con maggior dose di parole ingiuriose contro lo Stross, restando questi manifestamente il provocatore, sembrava che mancassero nel caso i termini di fatto della compensazione, materia d'altronde arbitraria e rimessa al savio giudizio del giudice; essendo massima osservata in Giurisprudenza, di cui fanno fede la Decis. della Ruota (*Vedi Cerretelli, Giur. Crim. Ingiurie, n.* 13, 14, 25), che la teoría della compensazione è ammissibile quando le ingiurie sono reciproche, e sono eguali nella loro politica entità. (*Annali di Giurisprud., an.* 2, *p.* 1, *col.* 620.)

Con sentenza del 13 maggio 1841 l'appaltatore del teatro ducale di Parma, Bezzi, fu condannato a restituire le chiavi e quanto altro gli fosse stato consegnato, e ai danni e interessi, essendosi risoluto il contratto, perchè aveva consentita e non data ipoteca di lire 12,000 a favore della commissione am-

ministrativa del teatro, la quale si era riservata nel caso di inadempimento dei patti di proporre all' autorità amministrativa superiore la rescissione del contratto. (*Decis. del Trib. Supr. di Revisione, vol. IX, ann.* 1841, *par.* 2, *pag.* 804.) Con altra decisione del medesimo Tribunale del 31 maggio 1842 (*vol. XII, ann.* 1842, *p.* 2, *pag.* 1023), in ordine al principio che l' impresario non è tenuto ai danni quando l' inadempimento delle obbligazioni assunte non dipende da sua colpa, venne assoluto il Granci appaltatore del teatro ducale di Parma dalla riduzione del quinto della dote, dei canoni dei palchi e abbonamenti, decretata a di lui carico dalla commissione amministrativa con deliberazione del 3 febbraio 1842, perchè erano andati male tutti li spettacoli, e non era stato messo in scena un ballo, e non era arrivato il vestiario, mentre su 36 rappresentazioni da darsi, ne rimanevano appena 6. Nel 5 febbraio arrivò da Venezia il vestiario, spedito fino dal 26 gennaio, che avrebbe dovuto arrivare il 30 o 31 gennaio, e il 6 andò in scena il ballo rappresentato per sei sere. — Contese la giustizia della deliberazione approvata da ordinanzà presidenziale il Granci impresario, sostenendo che non era stabilito un termine entro il quale la seconda opera e i secondi balli dovevano andare in scena; che aveva dato due balli, come gli correva obbligo, essendo regola di tutti i teatri che si abbia per rappresentato compiutamente uno spettacolo quando sia riprodotto per tre sere ec., adducendo motivi per giustificare il ritardo dell' arrivo del vestiario, che doveva esser nuovo, e che non era prima pervenuto per la non praticabilità delle strade, cagionata dalla caduta delle nevi che ne impedivano il trasporto, concludendo così: « 1. non farsi luogo alla diminuzione del quinto della dote di lire 30,000; — 2. nulla e come non avvenuta l' ordinanza presidenziale del 4 febbraio 1842 che approvò la deliberazione presa dalla commissione; — 3. nulla e come

non avvenuta la stessa ordinanza presidenziale in quanto riguarda ai canoni dei palchi e agli abbonamenti; — 4. doversi immediatamente pagare ad esso Granci la somma di lire 6000, che era un quinto ritenutogli della dote del teatro; — 5. essere ad esso Granci medesimo dovuti i danni ed interessi, da liquidarsi a termine di diritto, per causa del ritardato pagamento del quinto di detta dote. » Sulla insistenza e repliche della presidenza delle finanze, la quale sostenne, che per consuetudine del teatro di Parma, e per li usi degli altri teatri d'Italia, il secondo ballo deve esser messo in scena dopo la metà circa delle rappresentazioni del carnevale, venne deciso in questi termini: « Considerando che le obbligazioni assunte dal Granci, nel suo contratto d'appalto del 16 di settembre 1841, consistono in dare e fare quanto si trova in esso distintamente proposto ed accettato; — Che le obbligazioni di *dare* e *fare* si risolvono nel risarcimento de' danni e nelle prestazioni degl'interessi, allorchè il debitore è in assoluto difetto di adempiere ad alcune delle medesime; — Che l'inadempimento di siffatte obbligazioni, ed il ritardo di eseguirle sono passibili de' danni ed interessi predetti, ogni qualvolta provato non sia che l'inadempimento od il ritardo provengono da causa estranea non imputabile al debitore; — Considerando che la misura promossa il 3 febbraio ult. scad. dalla commissione amministrativa del teatro ducale di Parma, di ritenere all'impresario Granci il quinto della dote, de' canoni e degli abbonamenti, fondasi unicamente su ciò (come raccogliesi chiaramente da' motivi, e più ancora dal dispositivo della relativa deliberazione), che dal Granci non erasi adempito all'obbligazione, assunta nel contratto d'appalto pel carnevale 1841-1842, di dare a tempo debito il secondo ballo: Delibera (ivi è detto precisamente) che, non avendo l'appaltatore Granci soddisfatto alle obbligazioni col dare a tempo debito il secondo ballo, giusta il convenuto, debbasi, per cor-

respettivo, ritenere al medesimo il quinto ec. con quel che segue: — Che è bensì allegato in uno di essi motivi, come è poi più diffusamente replicato nelle predette Memorie, che l'appaltatore adempì assai male in tutto il resto agli assunti carichi, e male corrispose all'aspettazione del pubblico, ma non si accenna mai ad alcun altro speciale patto, a cui abbia il Granci chiaramente contravvenuto; — Che perciò, quanto al ballo in questione, unico subbietto della stabilita, penalità, avendolo il Granci posto in scena nella sera del 6 di febbraio, ed essendosi rappresentato questo per sei sere consecutive, e sino alla fine del carnevale, non si può dire assolutamente, che egli non abbia adempito all'obbligo suo, espresso nell'Art. 1 del contratto, di dare, senza ulteriori condizioni, due balli nuovi, uno spettacoloso, ed uno semiserio; — Che veramente apparisce insolita la durata del secondo ballo per sei sere soltanto, giacchè il corso più breve, che abbia avuto un secondo ballo ne' precedenti carnevali, giusta il prodotto specchio, è stato di sere tredici; ma, non potendosi accagionare di mala fede il Granci il quale, come rilevasi da documenti non ismentiti, erasi adoperato perchè sino dal 26 di gennaio partisse da Venezia il vestiario conveniente, di guisa che, fatta la spesa del medesimo, diveniva del suo interesse il produrre al più presto possibile quel ballo, se non per altro, per far cessare la spesa maggiore del primo ballo che era spettacoloso, a differenza del secondo semplicemente semiserio, ne conseguita, dall'una parte, che è ragionevole di ritenere (quando pure non vi fosse altra prova) per vere le cause da lui allegate, ed a lui non imputabili, che gli hanno impedito di compiere la sua obbligazione prima del 6 di febbraio, e per l'altra, ch'egli non debba essere tenuto a verun danno e interesse per siffatto ritardo, giusta la letterale disposizione dell'Art. 1121 del Cod. Civ.; — Che il Granci non può neanche essere tenuto

ai danni e interessi per avere mancato di presentare il vestiario del mentovato ballo otto giorni prima che andasse in iscena, sia perchè questo patto avendo per iscopo di mettere la commissione in grado di assicurarsi della proprietà del medesimo, dal momento che essa l'ebbe trovato proprio e convenevole, dal momento stesso rimaneva senza oggetto il termine ivi stabilito; sia perchè il patto stesso di per sè, e disgiunto dall'obbligo del ballo, non aveva un correspettivo, sopra cui determinare una indennità, vale a dire una diminuzione della dote, de' canoni e degli abbonamenti, i quali erano promessi per gli spettacoli da darsi dall'impresario, e non per l'obbligo di far trovare in teatro i vestiari otto giorni prima degli spettacoli stessi; — Che conseguentemente, se l'impresario Granci potè meritare il pubblico malcontento per la non soddisfacente riuscita de' promessi spettacoli, non potè con eguale fondamento essere assoggettato alla proposta ed approvata diminuzione di dote, dei canoni ed abbonamenti, dandoglisi per correspettivo il solo accennato ritardo da lui frapposto in presentare il più volte ricordato secondo ballo: — Per tutte le quali considerazioni, la sezione del contenzioso del consiglio di Stato ordinario dichiara non farsi luogo, a pregiudizio del Granci, ad alcuna diminuzione della dote, de' canoni de' palchi, e degli abbonamenti a lui dovuti per la condotta dell'impresa del passato carnevale; — Annulla quindi l'atto presidenziale del 4 di febbraio 1842, confermato il 12 successivo, col quale fu approvata la ritenzione del quinto di essa dote e di essi canoni ed abbonamenti proposta dalla commissione amministrativa del ducale teatro di Parma con deliberazione del 3 di febbraio anzidetto.

—

Capitolo XX.

Degli artisti che sottoscrivono due o più scritture per la medesima stagione con impresari diversi; e dell' arresto personale come pena della dolosa violazione del contratto.

230. Si muove lamento con molta ragione dagl' impresari e da tutti quanti desiderano che le convenzioni liberamente consentite siano esattamente soddisfatte e adempite, che gli artisti, specialmente di canto e *mimi,* e *figuranti* ec., dopo essersi obbligati con un impresario mediante formale scrittura, non abbiano ritegno e pudore di impegnarsi per un' altra piazza con un altro impresario, il più delle volte per paesi lontani, dietro l' offerta di un maggior guadagno e alle volte sotto la sola speranza di un vantaggio maggiore, e adescati da una scrittura più lunga, e simili altre circostanze; le quali determinano la volontà degli artisti di 1, 2, e 3 ordine a mancare di parola e ad adoperare malizia e frode a danno dell' impresario che gli ha impegnati; il quale si trova costretto di scritturare a più dure condizioni un altro artista o a mancare di fronte all' accademia o a sfigurare di fronte al pubblico! (Vedi § 138.)

231. Facilmente si comprende che l' operato dell' artista è una violazione della fede contrattuale, e una dolosa macchinazione preordinata a procurarsi un indebito lucro a danno altrui, che merita di essere repressa e punita con tutti i mezzi permessi dalle leggi dei respettivi Stati. (Vedi § 192 e 193.)

232. In questi casi si avverte tanto più il difetto della procedura toscana e della giurisprudenza relativa; le quali non accordano l' arresto personale contro l' artista al seguito delle querele di indennità, e per il pagamento dei danni liquidati in conseguenza delle mancanze dall' artista commesse, siccome

venne ultimamente deciso *dal Trib. di Prima Istanza di Firenze nella causa dei signori impresari fratelli Ronzi contro il tenore Belard;* della quale sentenza abbiamo fatta sopra menzione *al Cap. II,* § 23, e che si trova inserita nella *Gazzetta dei Tribunali di Firenze del* 14 *gennaio* 1858, *n.* 75.

233. Sebbene ci siamo dichiarati in favore della libertà individuale e della eguaglianza di tutti i cittadini di fronte alla legge (*sop. al* § 27 *e al* § 28), non possiamo tollerare che vadano impunite le azioni di questi artisti; per i quali la scrittura, la parola e le promesse sono cose vuote di senso e violabili a piacere. Dietro queste mancanze, la nostra opinione si è, che l'arresto personale dovrebbe essere ammesso e rilasciato anche contro gli artisti, come si rilascia in ordine alle disposizioni dei diversi codici italiani esaminati sopra (Cap. XIX, § 223 e 224, pag. 122 e 123), e che l'impresario dovrebbe essere ammesso ad eseguire la sentenza nello stato e paese in cui l'artista si trova, mediante un sommario procedimento e senza obbligo di domandare la esecuzione della sentenza; imperocchè, nello spazio di tempo necessario a provvedersi nelle vie ordinarie, l'artista non si sottragga alle minacce del lontano impresario, e non finisca i suoi impegni prima che la sentenza, in altro luogo pronunziata, siasi resa eseguibile. — A proposito delle frequenti infedeltà degli artisti alle scritture, giustamente e concordemente biasimate dal giornalismo toscano, e in relazione al disposto delle leggi romane esaminate sopra al § 223, pag. 122, troviamo nel *giornale* « Il Buon Gusto » *del* 13 *giugno* 1858 fatta menzione di una condanna a carico del *tenore Francesco Ciaffei e a favore dell' impresario Vincenzio Iacovucci,* per avere mancato il signor *Ciaffei* di trovarsi a Roma a cantare nel carnevale 1857-58. Avverte il suddetto Giornale che i danni liquidati a carico del tenore Ciaffei ascendevano a scudi 4656; la qual somma venne condannato a pagare anche con arresto per-

sonale. La sentenza del Tribunale di Commercio di Roma fu confermata dalla Sacra Ruota nel 30 aprile 1858 con le seguenti parole: « *Non esse locum circumscriptioni, esse vero locum indemnitati et solutioni juxta modum nempe ad formam sententiæ Tribunalis Commercii urbis et extendatur decisio.* » E il giornale il *Buon Gusto* nel ricordato numero, finisce di dare la notizia con le seguenti parole, le quali ci piace di qui riferire: « *Tale giustissima decisione sarà di freno agli artisti facili a dimenticare i doveri dell' uomo.* »

234. Però, anche a tenore delle nostre leggi, contro l' artista non toscano, inosservante della scrittura, si potrebbe rilasciare l' arresto della persona; imperocchè in forza della sentenza di liquidazione di danni l' artista *è debitore di una somma certa,* e riveste la qualità di *debitore forestiero.* E il debitore forestiero è obbligato al pagamento del debito anche con arresto personale, in ordine all' *Art.* 14 *della recente legge del* 20 *nov.* 1857, di cui si è di sopra discorso al § 119, pag. 66, 67. Ma anche perchè l' infedeltà e l' inosservanza alla scrittura è una manifesta azione dolosa; e siccome a tutte le obbligazioni nascenti da dolo *et ex delictu* è accessoria la pena personale, dovrebbe l' ordine di arresto applicarsi e decretarsi, in caso di non pagamento della somma dei danni liquidati, contro ogni artista che avesse dolosamente sottoscritte due scritture di due diversi impresari per la stagione medesima. (Vedi § 138 e 156.)

235. Ed anzi nel caso di dolosa mancanza all' impegno contratto, e previa la verificazione dei fatti, dovrebbe l' impresario essere abilitato a domandare ed ottenere la consegna dell' artista per mezzo dell' autorità politica dello Stato in cui si trovasse. La qual misura, quando potesse essere adottata, riparerebbe del tutto a simili inconvenienti lesivi della buona fede dei patti, e della reputazione degli artisti in generale!

236. Ed anche nel caso di artista toscano si potrebbe operare l' arresto. Imperocchè, all'Art. 14 della sopra laudata legge si dice, che può essere arrestato per debiti il toscano sospetto di fuga: e ognuno facilmente intende (*come abbiamo notato al* § 119) che l' artista è sempre in procinto di partire per il disimpegno della sua professione.

237. Anche l' impresario che scrittura un artista che conosce essere di già scritturato, commette un' azione fraudolenta, e rimane esposto a pagare una somma a titolo di danni a favore di quell' impresario che non ha potuto profittare dell' artista (Vedi sopra § 138); limita, se può giustificare, che gli era ignoto il di lui precedente impegno; in conformità delle massime ritenute dai trattatisti e decidenti; fra i quali dal *Marescott. Variar. Resol. lib.* 1, *cap.* 190, *n.* 8, e dalla *Rot. in Thes. Ombr. dec.* 44, *n.* 26; *tom.* 10, *e dec.* 26, *n.* 44, *tom.* 12; non dimenticando il principio, che non si ammette la ignoranza incredibile, e che sempre si presume la scienza, quando l' ignoranza allegata apparisce inverosimile. *Cyriac. Controv.* 519, *n.* 36, *e Controv.* 533, *n.* 9. — *Casareg. De comm. dicors.* 63, *n.* 8, 9. — *R. R. cor. Palma, dec.* 417, *n.* 19, *tom.* 5. — *Decis. del Trib. di Prima Istanza di Pistoia del* 7 *luglio* 1857, *in causa Maffucci e Vannucchi vedova Bruni, relatore Scip. Del Punta; confermata dalla Sentenza della R. Corte di Firenze del* 7 *aprile* 1858. (*Gazzetta dei Tribunali del* 16 *giugno* 1858, *an. VIII, n.* 13.)

—

Capitolo XXI.

Dei capi di orchestra, maestri di musica,[1] *coristi, figuranti ec. ec.*

238. I maestri di musica sono di due specie, *maestri di canto* e di *strumento* a corda e a fiato.[2] Vengono poi, ed hanno la medesima importanza di fronte alla legge, i maestri di ballo, i capo-mimi, tutti quelli insomma che fanno della loro arte un modo di insegnamento e un mezzo di onorata sussistenza.

239. Per il buon andamento di un teatro e delle opere che vi si fanno, si richiedono molti maestri, i quali contribuiscono a procurare quell' insieme nelle prime e seconde e terze parti, che si chiama buona esecuzione dell' opera.

240. I principali membri musicali sono il maestro concertatore, il direttore d' orchestra, e il maestro dei cori, e dopo vengono i coristi, le figuranti, le corifee, le comparse.

[1] Si contano in Firenze molti buoni maestri insegnanti, alcuni dei quali abbiamo nominato a causa d' onore nella *Introduzione a pag.* 9 *di questo Manuale;* ma era mancante una scuola o istituto di *perfezionamento,* più specialmente dedicato a quelle signore, le quali sentendosi trasportate per la carriera teatrale, ed essendo dotate di una bella ed estesa voce, non curando i pregiudizi di qualche intarlato blasonista, aspirano ai plausi e alle fortunate vicende del teatro musicale. La idea lodevole di questa *scuola di perfezionamento* abbiamo sentito con piacere esser venuta in mente della *egregia signora Cecilia Boccabadati Varesi,* la quale oltre al possedere il magistero dell'arte e un modo particolare d'insegnamento, adopera un metodo di canto che ha reso già celebri alcune allieve da lei perfezionate per il teatro. — Questa notizia abbiamo rilevata da un avviso inserito nel *Monitore* del 17 giugno 1857.

[2] Dei maestri insegnanti parleremo in seguito in un Capitolo apposito.

241. Tutte queste parti riconoscono i loro obblighi e diritti dalle convenzioni stipulate o dal patto o dalla consuetudine, e sono tenute al rispetto, alla subordinazione, all' ubbidienza secondo il Regolamento interno del teatro e della scena.

242. I coristi sono parificati agli attori per *una dec. della Corte di Parigi del* 27 *giugno* 1840, e per un' altra del *Trib. di Com. della Senna del* 1 *maggio* 1851 a favore della *signora Courtois contro Roqueplan,* riportata per intero di sopra a pag. 84 e 85, cap. XII, § 155.

243. Tutte le trasgressioni e delitti commessi in teatro si giudicano dai tribunali ordinari, come pure le vie di fatto o lesioni e ingiurie contro l' impresario.

244. Non può dar luogo allo scioglimento della scritta una rissa o altro maggior delitto commesso a carico dell' impresario e viceversa, perchè i diritti del pubblico allo spettacolo non possono dipendere dal capriccio dell' impresario e artisti e dal fatto loro criminoso, o dalla mutabilità degli umani rapporti.

245. Se pertanto la massa dei figuranti e corifee e il corpo dei coristi facesse una radunata per manifestare all' impresario disapprovazione e malcontento, e chiedesse e lo forzasse a concedere un qualche diritto o ricompensa maggiore di quella pattuita; questo fatto, rivestito di un carattere criminoso, incontrerebbe la sanzione dell' Art. 206 § 2 del Cod. Pen., nel quale è previsto il caso *di una radunata di dieci o più persone intesa a manifestare sentimenti di disapprovazione, desiderii, o domande,* che vuolsi punita dai Tribunali di prima istanza con la carcere da un mese ad un anno nei promotori, e da 10 giorni a 4 mesi di carcere pei semplici partecipanti, senza custodia preventiva. — Il Codice Penale di Francia ha un articolo speciale per le radunanze degli operai dirette all' aumento del salario (Art. 415); ma è stato

deciso dal Tribunale correzionale della Senna nel 15 novembre 1828 in causa De Guerchy impresario e coristi del Vaudeville che non era applicabile ai coristi. Anche il Cod. Pen. toscano (Art. 203) punisce con carcere da sei mesi a tre anni li operai o giornalieri che per estorcere patti diversi dai convenuti cessano dal lavoro ec.; ma quest' articolo, nel modo che l' Art. 415 del Codice Penale Francese, non sarebbe applicabile al caso come sopra figurato, ma bensì l' Articolo che sopra 206.

246. Se la improntitudine o la violenza di uno o più attori avesse costretto l' impresario ad accordare tutto o molto di quello che pretendevasi, li atti di concessione sarebbero nulli, e vi sarebbe luogo all' ammenda, anche se l' azione criminale non fosse appoggiata alla prova rigorosa che è necessaria nei giudizi criminali. *Vivien et Blanc, De la legis. des Théât. n.* 305.

Capitolo XXII.

Degli artisti di orchestra e delle cocchiate o serenate di notte.

247. Il direttore di orchestra è l' arteria principale del teatro. Nuovo Briareo deve avere cento braccia, cento occhi e orecchie! Egli dirige il movimento dell' orchestra, e d' accordo col direttore e concertatore delle opere, regola l' esecuzione musicale, riunisce il corpo dei suonatori, dà il tuono e fa accordare li strumenti, invigila che li strumenti siano accordati prima che si alzi la scena (e meglio sarebbe che per questo noioso esperimento si facesse un locale apposito), che nessuno degli artisti suoni fra un atto e l' altro l' istrumento nè bene nè male, che tutti seggano al loro po-

sto e non si allontanino durante lo spettacolo o rappresentanza, siano forniti di buoni istrumenti, e osservinó rigoroso silenzio per prestare maggiore attenzione alla respettiva parte, e che estranei non ingombrino i posti destinati ai suonatori e non occupino il luogo d' orchestra, e che alcuno si permetta approvazione o disapprovazione, dependendo assolutamente dal direttore; il quale offrirà l' esempio del rispetto dovuto al pubblico pagante, e riunito per divertirsi e giudicare della parte musicale come di quella del canto.

248. Non ostante che in Toscana non si osservi una rigorosa disciplina fra li artisti di orchestra, poche orchestre d' Italia possono superare quelle della Pergola e della Società Filarmonica.

249. Il merito dei direttori *Biagi, Mabellini, Giovacchini,* è talmente riconosciuto da tutti i suonatori, che ogni facente parte dell' orchestra si studia di compiacerli per non sfigurare di fronte al pubblico giudiziosamente attento e severo in fatto di esecuzione musicale.

250. L' accordo delle orchestre della Filarmonica e della Pergola è una cosa ammirabile e rara, tanto più che giunge ad ottenersi con poche prove e pochissimi studi. Quello che contribuisce a questo accordo meraviglioso è l' orecchio, il gusto musicale che esiste in Italia, e specialmente in Firenze. — Della qual verità ci *fece il regalo* anche il signor De Balzac, quando scrisse (*Physiologie du mariage, tom.* 2, *Meditat.* 17)..... *dûe à l'action du soleil, ne produit pas* L'HARMONIE DONT TOUS LES ITALIENS ONT LE SENTIMENT INNÉ. — Firenze, è la lieta e l' allegra città delle armonie, il bel paese delle cocchiate e serenate di notte; al quale, per essere pieno d' incanto e seducente quanto altro mai al mondo, non mancano che le argentee lagune di Venezia; dove di notte si fa giorno, come dice il proverbio, e dove i suoni, le danze, i concerti traducono la vita morale di quel

popolo, dolce, mansueto, quanto un tempo fu gagliardo e potente.

251. Come un giorno in Firenze vi era festa per le calende di maggio, e donne e uomini suonavano e ballavano in pubblico; così le liete costumanze del 1600, mutata foggia e strumenti, si convertirono in quelle delle cocchiate, di cui si conserva in Toscana un' amena e gradevole ricordanza.

252. Nelle calde notti d' estate, in mezzo a una piazza, sul crocicchio di più strade, un numero di giovani amici rallegravano la città di deliziosi suoni. La gente si levava dal letto e correva dietro alla turba armoniosa, potente quanto i suoni della lira di Orfeo, perchè il tirarsi dietro i dormienti e i vogliosi del dormire valga poco meno che farsi venir dietro i sassi ! ! Le giovani spose correvano precipitose alla finestra al passaggio della lieta brigata, e le quatrilustri fanciulle riattaccavano i sogni più incantevoli, che l' armonia veniva, dirò così, ad indorare; e ripreso il sonno, sognavano che Imene avesse sprigionato dalla cetra divina il salmo nuziale, e si dipingevano colla vivace e vaga fantasia giorni color' di rosa e speranze d' oro, come direbbe un *idilista* francese ! !

253. Adesso l' arte, li strumenti e le musiche sono ridotte a buono o mal partito in casa. Fuori non si suona, non si canta più ! La immagine poetica di Firenze del 1846 e 47 è sparita: resta la larva delle primitive bellezze e gaietà, e le notti sono squallide e tetre, e il virgineo chiarore della luna non ripercuote delicati istrumenti, chitarre e flauti, ma le livide pietre della Gonfolina ad arte assettate sulle vie di questo giardino d' Italia. — Questa lieta costumanza era nostra, e anche la memoria di quelle notti felici val qualche cosa, come è vero che spesso un' armonia, un luogo ci divengono sacri senza saperne il perchè ! Nonostante, non si potrebbe credere che la riunione di poche persone al-

l' innocuo fine di divertirsi e di divertire, potesse essere considerata come trasgressione a senso dell' Art. 71 del Reg. di Polizia; abbenchè ogni clamorosa radunanza sia proibita dal Codice Pen., e ogni allegra brigata dia, come suol dirsi, nell' occhio alla Polizia.

254. L' impresario non può rifiutare il pagamento al capo di orchestra adducendo la di lui imperizia. *Trib. di Comm. della Senna, Dec. del* 2 *settembre* 1831 *in causa Sachet impresario del teatro Des Batignolles e Lafond Mège.* (*Gaz. des Trib. del* 3 *sett.* 1831.)

255. Se un impresario ordinasse la composizione di un' opera o altro componimento musicale fissandone il prezzo da pagarsi a metà di lavoro o a lavoro finito, non potrebbe pretendere alcuna diminuzione adducendo poca esattezza e perfezione di lavoro, ammenochè il vizio dedotto non fosse contrario ai patti verbali o scritti e formanti condizione della convenzione. Nonostante il concorso di patti speciali, se l' impresario visitò il maestro, e pregustò il lavoro senza addurne censura, si intende che abbia approvato il fatto del maestro, per cui non possa dedurre un motivo di diminuzione di prezzo. (*Giornale di Giurisprud. di Venezia* 1853, *pag.* 235.)

256. Se il pubblico disapprova uno scenario che sia in realtà mal fatto, l' impresario non può rifiutare la mercede al pittore se non vi è patto in contrario e se alla prova generale non fu elevata eccezione contro il medesimo. (*Gaz. dei Trib. di Milano* 1854, *n.* 38.)

257. Il compositore dell' opera in musica può proibire all' impresario di rappresentare le singole parti del componimento prima che sia compito, e la causa sarà essenzialmente commerciale. (*Giornale di Giurisprudenza di Venezia* 1846, *n.* 337.)

258. Contribuirebbe molto al buon andamento e disciplina dell' orchestra l' accordare facoltà al direttore di scegliere li

artisti, o converrebbe che prendesse a proprio conto l' intrapresa dell' orchestra facendo un contratto con l' impresario, e obbligandosi a fornire l' orchestra di quei tanti capi e strumenti che d' accordo coll' impresario credessero necessari a comporre l' orchestra.

259. Il direttore, come tutti i componenti l' orchestra di fronte all' impresario, hanno i medesimi diritti degli artisti, che già latamente spiegammo al Cap. XI, e si eguagliano anche in ciò che ha rapporto alla tacita riconduzione dell' opera dell' artista per difetto di disdetta regolare e avanzata in tempo debito. (Vedi § 154.)

260. I suonatori che appartengono alle bande militari s' intendono obbligati con l'impresario per il tempo del loro soggiorno nella città, nel teatro della quale devono suonare, perchè se sono costretti a partire, la loro scrittura si scioglie *ipso facto*.

261. Il rifiuto dell' orchestra alla ripetizione dei pezzi, o l' allontanamento della medesima prima che finisca la rappresentanza, può dar luogo allo scioglimento dei contratti esistenti; e non potrebbe dietro di ciò nascer querela di danni contro l' impresario che l' avesse congedata, perchè non può obbligare all' osservanza dei patti colui che primo li ha violati. *Dec. del Trib. di Comm. della Senna del* 22 *agosto* 1845 *nella causa degli artisti del teatro drammatico contro l' impresario Lamoine Montigny* (*Le Droit del* 31 *agosto* 1845.) — « Attendu en consequence qu'il est juste de reconnaître que la conduite blâmable des demandeurs a suffisamment motivé la mesure prise à leur égard, et qu'ils ne pouvent, dès lors, avoir droit à des dommages et intérêts; Par ces motifs, le tribunal dit qu'il n'y a lieu de statuer sur la demande en paiement d'appointements; declare les demandeurs mal fondée en leur demande des dommages et intérêts et les condamne aux depens. »

262. L' ubriachezza abituale è motivo di rottura del con-

tratto dei coristi, figuranti, artisti, maestri di scena, direttori d'orchestra, macchinisti ec. (*Trib. di Comm. della Senna, Decis. del* 19 *luglio* 1832 *nella causa Cottignies e impresario du Palais Royal.*) (Vedi § 151.)

263. Generalmente tutti i capi e suonatori di orchestra in Italia sono liberi di suonare in accademie, concerti, e di dare le lezioni, salvo un patto proibitivo, come si costuma nelle scritture che si fanno in Francia dai direttori di concerti che si danno nei così detti *caffè cantanti,* mentre li artisti di canto sono obbligati di non cantare nè per cortesia nè a pago. *C. de Paris Arr. du* 5 *févr.* 1838 *Dufresne e Franquebanc* (*Droit del* 6.)

264. Se l' impresario, immaginando pericoli, ed esagerando timori, per un fatto della più piccola importanza richiamasse sopra gli artisti l' attenzione della polizia, e la eccitasse a inopportuni provvedimenti e a misure di rigore contro il capo di orchestra o altri, e male raffigurando e descrivendo ad arte il fatto stesso, fosse causa non tanto delle false informazioni della polizia, ma cognito degli ordini da darsi, come di arresti ec.; siccome non potrebbe cader dubbio sulla causa dell' arresto arbitrario, sarebbe esposto alla querela di rifacimento di danni, come opina il signor Agnel, *Op. cit.* § 323, *pag.* 223. (Vedi sopra § 227.)

Capitolo XXIII.

Del pittore, macchinista, attrezzista ec. ec.

265. Il biasimo o l' approvazione che il pittore di una scena o l' inventore di un meccanismo riceve dal pubblico, non diminuisce nè accresce il pregio dei suoi servigi inverso l' impresario, il quale è obbligato a corrispondergli la pat-

tuita mercede, non potendosi immaginare un contratto subordinato al gusto e approvazione del pubblico. Tutto al più il contratto può essere subordinato prima del suo principio al consiglio del maestro di musica o del coreografo o alla loro approvazione, e può essere che dalla medesima dipenda il diritto del pittore, o macchinista al pagamento della mercede. (Vedi sopra § 255 e 256.) È decisiva in proposito la sentenza della Pretura urbana e dell' appello lombardo in causa Tanfona pittore e NN. impresarii, riferita nella raccolta delle decisioni, *Bettini* 1854, 11, 137 : « In merito la Pretura giudicante osservava : che non era contestato aver l' attore eseguito la scena in disputa pel ballo . . . , e che alla prova generale dello spettacolo non emessero osservazioni da parte dell' impresa nè del coreografo. Erano dunque per rispetto all' attore esauriti i termini del contratto 17 luglio 1851, e specialmente l' Art. 3 dal quale rilevasi che dal Tanfona nella esecuzione delle scene doveva porsi d' intelligenza co' poeti e compositori del ballo, affinchè riuscisse perfetto e di comune consenso. Tale esito fu appunto favorevole per il coreografo alla prova generale, e per lui bastava questo fatto perchè dicesse di aver adempito all' obbligo suo ; — Oltredichè dal contesto della scrittura d' appalto non risulta che l' aggradimento del pubblico fosse stato imposto come condizione perchè il pittore potesse ripetere dall' impresa la mercede dell' opera sua. Sarebbe strano che al voto unanime degli spettatori fosse vincolato l' adempimento del contratto ; ed ognuno sa come in materia di arte varii il gusto della generalità, e specialmente come può fallire per mille circostanze imprevedute l' illusione della scena sopra un palco teatrale. Se l' opera del Tanfona fu cosa di pubblica ragione, è segno evidente che non era inetta all' uso cui era destinata. Imputino a sè gli impresarii se alla prova generale non trovandola conforme a quanto era stabilito, hanno voluto avventurarla al genio versatile del

pubblico. E qualora avessero in quella tela trovato de' difetti contrari all' espressa convenzione, dovevano domandarne la correzione o il conveniente indenizzo (1153 Cod. c. 10); ma non già acconsentire a che venisse prodotta in teatro, il qual fatto sta contro di essi, e spiega, come dicevasi chiaramente, che l' opera del pittore era conforme a quanto erasi pattuito . . . . » Quindi la Pretura urbana con sentenza 20 febbraio condannò gl' impresari al pagamento di lire 164 importo dello scenario dipinto dal Tanfona. Essi essendosi appellati, l' appello lombardo con sent. 17 febbraio 1854 confermò detta sentenza. (Vedi il Cap. antec.)

Ciò che vien disposto per il pittore, si estende per analogia di contratto e d' opera, al macchinista, attrezzista ec.

—

Capitolo XXIV.

Dei maestri insegnanti, precettori ec.; e se il loro onorario o stipendio goda del privilegio, in ordine alla Legge del 2 maggio 1836 e ai Cod. italiani; e della relativa prescrizione.

266. Il contratto verbale col quale un maestro promette e si obbliga di dare delle lezioni di canto o di suono o di ballo, e conviene di ritirare una somma come prezzo e in pagamento delle lezioni, è un contratto di locazione di opera.

È costume di esigere posticipato l' onorario convenuto; ma, legalmente parlando, il diritto al prezzo è quesito quando la lezione è stata data, per cui il mese principiato si ha per finito.

267. Se le lezioni fossero date e ricevute senza fissare e rimanere d' accordo sul prezzo, sparirebbe il carattere della

locazione di opera, e rimarrebbe un contratto innominato, come quello conosciuto dal puro diritto romano, *do ut des, facio ut facias*, e simili; il quale somministrerebbe valida azione al maestro ad esigere il prezzo secondo l'uso, e la sua abilità, o rimettendo all'arbitrio del giudice la tassazione; in ordine al principio della *L.* 2, *Cod. de oper. liber. Omnis labor optat premium, et omne officium ex honestate aliqua salarium requirit. Golin, De Proc. part.* 4, *cap.* 5. Il qual principio è stato accettato dalla pratica Giurisprudenza. *Flor. Mercedis* 13 *aprile* 1802, *cor. Rossi rel. Ediz. Fior. pag.* 174 *dell' anno* 1802. — *Ann. di Giurispr., ann.* 1840, *p.* 2, *col.* 648, 1. *Attes:* « Attesochè la regola astratta che il salario non convenuto non è di ragione dovuto taccia interamente in tutti quei luoghi nei quali militi una contraria consuetudine; » *e an.* 1841, *p.* 2, *col.* 258: « Attesochè il servizio prestato da Giuseppe Giorgetti al signor conte Giorgio D'Heillimer per il corso non interrotto di quattro anni, di cui attestano generalmente i testimoni esaminati in causa, dava al medesimo giusto titolo per conseguire una proporzionata mercede, e ciò indipendentemente ancora da una formale ed espressa convenzione, la quale si sottintende sempre ogni qualvolta colui che domanda il salario era solito di locare ad altri la sua opera aliena, giacchè provati questi due estremi non osta altrimenti l'eccezione desunta dalla legge *Salarium cod. Mandati,* cioè che il salario non fosse convenuto *Cyriac. controv. n.* 6, *Caroc. De locat. part.* 1, *quæst.* 10, *n.* 2; *Rot. post. Zacch. de salar. dec.* 58, *n.* 1 *e* 2; *Rot. cor. Thomat. dec.* 14, *per tot. et Rot. Flor. in Thes. Ombr. tom.* 7, *dec.* 18, *n.* 6, specialmente trattandosi di persone assistite dalla presunzione della povertà, nel qual caso non esser tampoco necessaria la rigorosa prova degli enumerati estremi, lo avvertono comunemente il *Caroc. De locat. et conduct. quest.* 10, *n.* 7; *Lancett. De privil. paup. prin.* 360, *n.* 3, *Hermosill. ad Lopèz Gloss. prim. lib.* 2, *tit.* 3,

part. 5, *n.* 13. » — E vedi anche il *Dec. della Cor. di Cassaz. an.* 1840, *p.* 2, *col.* 648. *L. Exceptio* 18, *Cod. locat. Soccin. Consil.* 196. *Menoch. De arb. cas.* 115. *Zacch. De salar. quæs.* 102, *n.* 16.

268. Una difficoltà nella prova giudiciale del prezzo convenuto, quando non resultasse da lettera o altra scrittura, s' incontrerebbe nel disposto dell' Art. 1343 del Cod. Franc., osservato in Toscana, che non ammette la prova per testimoni di un' obbligazione pecunaria inferiore a 150 fr. In questo caso però è ammissibile il *giuramento suppletorio:* il quale si accorda quando vi sia una prova meno piena, e moralità nell' attore; senza che sia necessaria una speciale istanza per essere ammessi a prestarlo, imperocchè può essere ordinato dal giudice d' ufficio. *An.* 1843, *p.* 2, *col.* 1153. — *Fachin. Controv. Jur. lib.* 1, *cap.* 18.

269. Il maestro addetto a mesi o anni ad uno stabilimento di educazione, se il direttore fallisca, fugga o non possa pagare, ha diritto di esigere il pagamento dai parenti dell' educando delle lezioni che non gli sono state pagate, in ordine al principio che il capo o direttore di uno stabilimento di educazione è il tacito mandatario della famiglia dell' educando, la quale rimane obbligata per il di lui fatto. *Troplong, Du mand. n.* 121 *e* 602.

270. L' azione del credito per onorari ec., a tenore dell'Art. 2271 del Codice di Francia si prescrive in 6 mesi. La nostra legge ipotecaria del 2 maggio 1836 (*Art.* 13) dice, *che il privilegio dei salari delle persone di servizio è limitato a quello degli ultimi sei mesi di servizio.* Ma altro è privilegio, altro è azione di reclamare, e il disposto dell'Art. 183 lo dimostra, creando una prescrizione di due anni per i salari delle persone di servizio e per il credito degli *artefici* e *operai* ec., fra i quali non è dubbio che in prima linea entrino i maestri e li educatori e pedagoghi.

271. Avranno i maestri il privilegio esente da iscrizione sui mobili e immobili del debitore in ordine alla detta legge dei 2 maggio 1836? Il privilegio delle persone di servizio indotto dall'Art. 13 è esercibile solo sui mobili (*Ann. di Giuris. Corte di Cassaz.* 1840, *p.* 2, *pag.* 412); quello degli artefici si estende agli immobili. (*Art.* 17, *n.* 3.).

272. L'Art. 183 parla chiaro con le parole *artefici, operai,* e si referisce all'Art. 171, nel quale si parla di *operai.* — Ora la interpretazione non può essere che estensiva, perchè siamo in parità di circostanze e di ragione di accordare il privilegio ai maestri, come espressamente si accordò agli *architetti e altri operai.* — Il commesso viaggiatore (avverte il *Persil cap.* 2, § 3, *pag.* 9) non gode privilegio, e si confonde col mandatario che non può esercitare azione sui beni del mandante, perchè il mandato è gratuito, e però concorre con i chirografari, ma il commesso viaggiatore non può paragonarsi al maestro insegnante: esso ha dei lucri speciali e aleatori, il maestro un prezzo fisso come ogni altro stipendiato; per cui il credito del maestro deve avere il privilegio sui mobili e immobili del debitore, indotto dall'Art. 17 della legge del 2 maggio 1836, che si prescrive col decorso di due anni. Che sia diversa assolutamente la legge francese si rileva dalla semplice lettura dell'Art. 2271. « Si prescrivono col decorso di mesi sei le azioni dei maestri ed institutori di scienze ed arti per le lezioni che danno mensualmente. »

273. Il Codice francese (Art. 2271) parla di prescrizione di azione la quale rende inefficace il diritto, e l'Art. 183 dello Statuto ipotecario toscano del 1836, dice: « *Si prescrive col decorso di due anni il* CREDITO *delle spese* ec. » Così sembra disporre circa all' indotto privilegio, non già perimere l' esercizio del diritto, subordinato alle regole delle ordinarie prescrizioni; imperocchè l'Art. 183 parlando della prescrizione si referisce alla parte eccezionale della legge, cioè agli Art. 13

e 17, nei quali trattasi di privilegio, non di gius ipotecario. Per cui in questo rapporto una grande differenza ha introdotto la legge toscana al diritto dei Francesi; e anzi la legge nostra su questo punto si discostò assolutamente dal concetto che informò lo Statuto ipotecario francese. — Siccome però il credito del maestro insegnante è da classarsi fra quelli descritti dall'Art. 17, n. 3, e non fra quelli dell'Art. 9; così, per conservare il privilegio, e per conservarlo di fronte ai terzi, è necessaria la sanzione o dichiarazione del credito nel biennio, del quale parla l'Art. 183 in conformità del disposto del Codice francese agli Art. 2106 e 2107, computabile dal giorno in cui venne acquistato il diritto, cioè dal giorno in cui si poteva dal creditore esercitare il privilegio nei modi e con le regole tracciate dalla legge ipotecaria.

274. Di più l'Art. 2271 del Codice francese si esprime chiaro « *le azioni dei maestri e istitutori,* » dei quali non fa menzione la legge toscana. Nè la Giurisprudenza relativa a questa legge ha oppugnato questo concetto, cioè, che il silenzio di due o tre anni rapporto al salario non pagato distrugge l'azione del creditore. Infatti ha ritenuto soltanto una presunzione di pagamento di fronte al periodo di due o tre anni dalle scadenze della mercede o salario, per cui incombe all'attore, secondo i canoni di ragione comune, la prova negativa del presunto pagamento. *Zacchia, De salar. quæst.* 105, *n.* 10 *e* 11. *Andreol. Controv. for. cont.* 245. *Rota Fior. dec. del* 10 *aprile* 1829 *e* 7 *luglio* 1831, *e del Magistrato Sup. del* 18 *giugno* 1834, *e una recente dec. del Trib. di Prima Istanza di Lucca del* 1 *settembre* 1857. (*Gazz. dei Trib. an.* 7, *n.* 60.)

275. La prescrizione si conta a giorni, non a ore; e non si esclude il giorno in cui comincia, e si conta quello in cui spira il termine secondo il calendario gregoriano.

276. Nelle lezioni con paga giorno per giorno, la prescri-

zione decorre, non dall' ultima lezione data, e di cui si richiede pagamento, ma l' azione all' esercizio del diritto si misura e si calcola di fronte all' epoca di ciascuna lezione, imperocchè ogni lezione forma un credito separato e distinto.

277. Nel modo che il giuramento suppletorio si ammette per provare il credito, così deve ammettersi per provarne il pagamento.

278. Il regolamento legislativo e giudiziario del 10 novembre 1834 di S. S. Gregorio XVI al § 62 accorda il privilegio sui mobili e immobili per un trimestre di mercedi (§ 66) dovute alle persone di servizio, e al § 77, n. 5 accorda il privilegio sui mobili al locatore. E poichè abbiamo accennato che il contratto del maestro con la famiglia dello scolaro non è che una locazione di opera, così il disposto del § 77 segue il concetto che noi sosteniamo, cioè che il privilegio sia inerente anche per il disposto della legge romana al credito del maestro insegnante dependente da arretrati di lezioni. — Il Codice Civile del regno delle Due Sicilie (Art. 1970) attribuisce il privilegio alle persone di servizio per l' ultimo semestre e per la mesata corrente sopra i mobili e gli immobili (Art. 1973). — Il Codice di Parma (Art. 2128) classa fra i crediti privilegiati sui mobili e immobili (Art. 2148) il salario delle persone di servizio, e all'Art. 2137 estende il privilegio sui mobili al locatore per i crediti dependenti da una esecuzione di contratto, e all'Art. 2144 accorda il privilegio *alle mercedi degli artefici e operai sopra la cosa intorno a cui hanno eseguito il loro lavoro.* — Il Codice Civile per li Stati della Lombardia al § 1151 e segg. dimostra il favore che merita l' industria e l' opera intellettuale. — Il Codice del Piemonte (Art. 2156) classa fra i privilegiati il credito di un' annata di salario delle persone di servizio sopra i mobili e immobili (Art. 2160). — E tutte queste disposizioni, sebbene disparate e diverse, sono animate dal fine di proteggere e tutelare la in-

dustria e i servigi intellettuali, fra i quali è da noverarsi per primo, quello del maestro insegnante; il quale con le lezioni e le cure che prodiga allo scolare, somministra il pane quotidiano, cioè la istruzione, e sviluppa il talento e la capacità, con la quale, fatto adulto, procurerà a sè e alla famiglia i mezzi di sussistenza e di ristoro. È impossibile che si possa sostenere un'esclusione per le mesate e paghe dei maestri in genere; e quando parlasi di prescrizione deve intendersi della prescrizione del privilegio, non del diritto, il quale non può ritenersi consumato e distrutto nel decorso del tempo brevissimo di due anni, come apparisce dall'Art. 183 della legge del 2 maggio 1836.

279. I maestri insegnanti e i professori hanno diritto alla pubblica estimazione e al rispetto del giornalismo. — Sarebbe immensamente affievolito il resultato del loro insegnamento, quando per via di stampa periodica si denigrasse alla loro fama. Il delitto del quale i giornali si renderebbero responsabili, sarebbe quello di ingiurie atroci o di semplici ingiurie coercibili con la pena afflittiva del carcere in ordine agli Art. 366 e segg. del Codice penale, o di libello famoso conforme all'Art. 367. — Nel 9 ottobre 1857 il Tribunale di Prima Istanza criminale di Firenze condannò il *Bessi Rodolfo,* a un mese di carcere, perchè nel numero 72 del giornale l'*Arte* del giorno 9 settembre, pubblicò un articolo degradante il merito dei professori delle Belle Arti, *Biagi* e *Sbolgi,* attribuendo loro una mediocre capacità, e apertamente disconoscendo non tanto il merito dei detti professori quanto il rispetto dovutoli.

280. Se un maestro insegnante ricevesse un'ingiuria nel tempo della sua lezione, si dovrebbe considerare che fosse diretta contro un funzionario pubblico nell'esercizio delle sue funzioni, da perseguirsi anche in difetto della querela privata. Così la *C. Imp. di Parigi con sentenza dell'* 8 *mar-*

zo 1856 *nella causa del professor Nisard.* (*Gaz. del* 1 *giugno* 1856.)

—

Capitolo XXV.

Delle accademie pubbliche o concerti.

281. Prima di annunziare l' accademia o il concerto con affissi al pubblico, è debito dell' artista e maestro di musica di procurarsi il permesso della polizia; il quale si domanda e viene rilasciato dalla Prefettura, Sottoprefettura o Delegazione, sotto la pena della multa di 30 a 100 lire, come è prescritto all'Art. 74 del vigente Regol. di Polizia; il quale, all'Art. 47, sotto pena di una multa da 10 a 50 lire, proibisce nei giorni festivi di intiero precetto i pubblici divertimenti fino che non siano compiute le sacre funzioni. Sono vietate parimente dagli Art. 66, 67, 68, 69 e 70 del patrio Reg. di Polizia tutte le riunioni di ballo a pago, senza invito o con invito, e i teatri privati, nel modo che è vietato (Art. 71) la musica di canto e suono nelle strade o altri luoghi pubblici, sotto pena pecuniaria, cui viene sostituita la carcere per un tempo in detti articoli specialmente determinato.

282. L' impresario e concertista sono obbligati di pagare la guarnigione del teatro che vi si spedisce, col comando di un uffiziale, in un numero determinato e conveniente.

283. In Toscana i concerti non sono gravati come in Francia della tassa proporzionale all' incasso netto a favore degli indigenti, imposta dalla legge dell' 8 termidoro e dal decreto del 9 dicembre 1809. — Soltanto la Pia Casa di lavoro, refugio dei poveri, che è una delle tante istituzioni filantropiche. che il senno e la generosità degli avi seppe fondare in To-

scana, ha diritto di avere nel carnevale una beneficiata in ciascun teatro; e ciò si pratica anche dai Francesi fino dall'epoca delle ordinanze di Luigi XIV. E anche li Asili infantili, casto pensiero delle dame fiorentine e dell'egregio *Dott. Cino Rossi*, colgono di frequente il frutto delle fatiche degli artisti, in ogni luogo, in ogni epoca, esempio di cuore generoso e di carità non affettata!

284. Devono esser noti alla polizia anche i pezzi di musica che il maestro ha deliberato di eseguire; e se l'accademia non ha luogo, è obbligato alla restituzione del prezzo dei biglietti venduti.

285. La correspettività del contratto che intercede fra il concertista e il pubblico è alterata quando si sopprimono pezzi, e si sostituisce altri artisti a quelli nominati; per cui il concertista è obbligato a restituire il prezzo dei biglietti, se gli venga reclamato, eccetto se un caso di forza maggiore sia stato la causa della interruzione e cambiamento dello spettacolo, per esempio un ordine dell'autorità politica. *Vivien et Blanc, De la législ. des théâtr.* § 319. *Dalloz, Rec. Alph. de Jurisp. théât. tom.* 12, *pag.* 629. *n.* 4.

286. È stato deciso dal Tribunale di Commercio della Senna nel 14 febbraio 1845 in causa *Garnier* e *Pellet*, che quando un impresario o concertista ha annunziato il cambiamento di uno spettacolo ed ha offerta la restituzione del prezzo del biglietto, i concorrenti non hanno diritto di esigere il rimborso il giorno della rappresentanza o concerto.

287. Oltre il contratto, che il maestro o capo del concerto fa col pubblico, vi ha quello che interviene fra il medesimo e il locatore del teatro o sala; il qual contratto a scanso di equivoci e di liti dovrà farsi per atto scritto o almeno per lettera.

288. Il maestro conduttore è responsabile dei danni e deterioramenti colposi, come per esempio dell'incendio, se non

prova il caso fortuito (*Troplong, De louage, n.* 382 *e segg.*), e di quelli cagionati dai dependenti e artisti pagati e non pagati, in quanto il benefizio e l'utile da lui si risente nel modo stesso che si trattasse di artisti stipendiati.

289. Se uno degli artisti che hanno annunziato un concerto si ritira capricciosamente lasciando esposto il socio alle spese di sala, illuminazione ec., e venga a resultare che la di lui mancanza ha cagionato un difetto di vendita di biglietti e di incasso, può essere costretto a riparare al pregiudizio e a soddisfare le spese occorse per il concerto medesimo. Così decise il Tribunale di Commercio del 20 marzo 1857 in una causa fra le signore Lagarin e Del Guieres (*Gaz. des Trib. del* 2 *ag.* 1857.)

—

Capitolo XXVI.

Del patto di compromettere, sua validità e convenienza per le controversie teatrali.

290. Gioverebbe agli impresari l'uso della clausula compromissoria, cioè il convenire nella scelta di tre persone, alle quali si dovesse deferire la cognizione delle dispute che potessero insorgere sulla scrittura. (*Gilbert, Cod. di Proc. Civ. annoté, art.* 110, *n.* 1.)

291. Il lodo degli arbitri emanato e pubblicato in Toscana con le forme prescritte, riceve forza esecutoria come le sentenze dei Tribunali istituiti dalla legislazione dello Stato.

292. La giurisprudenza francese non accorda efficacia alla promessa di compromettere non accompagnata dalla nomina degli arbitri; e due sentenze della Regia Corte di Fi-

renze l' avevano seguitata; ma il recente decreto della Cassazione del 9 febbraio 1858, sul ricorso della Società assicuratrice dagli incendi di Venezia contro Redi NN., a relazione del *profondo giureconsulto cavalier consiglier Carducci,* ha stabilito che il patto di compromettere in arbitri le questioni che possano insorgere sulla intelligenza ed esecuzione di un contratto, è valido, efficace ed obbligatorio ancorchè non contenga la nomina degli arbitri, e rilasci che questi siano nominati ed eletti all' epoca e all' occasione in cui nasceranno le questioni. (*Gaz. dei Trib. an. VII, n.* 85 *del* 23 *febb.* 1858.)

In questo decreto viene magistralmente dimostrato che non ostano alla promessa di compromettere, nè l' *Art.* 1112 *della Proc. Civ.,* nè *la L. Item si unus, ff de recep. et qui arbitr. recep.;* e che la promessa di vendere e locare è valida ed efficace senza determinazione di prezzo, anche quando siasi rimessa la facoltà di determinarlo a persone pratiche e a periti. « Considerando, che quali leggi ostative alla promessa di compromettere, mal si allegavano le teorie concernenti *la promessa di vendere o di locare;* poichè, se la promessa di vendere o di locare non è atta ad indurre vincolo obbligatorio senza la certezza assoluta o almeno relativa del prezzo o della mercede, ciò si è perchè nei contratti di vendita e di locazione, contratti di eminente importanza nella estesa sfera delle umane transazioni, la determinazione del prezzo o della mercede, costituendo elemento essenzialissimo del consenso delle parti, non si volle rilasciata alla incertezza di futura eventualità che dal consenso medesimo fossero indipendenti. Ma ciò che trovasi stabilito per simili contratti non potrebbe estendersi ad altre convenzioni che non avessero coi medesimi strettissima affinità. Anzi, anco in tema di promessa di vendere non mancano scrittori e decidenti, che, declinando dal rigore degli antichi principii,

mentre han ritenuto il contratto come condizionale e come destituto di giuridico effetto quando il prezzo sia stato rilasciato a determinarsi a persona scelta dai contraenti che non abbia poi voluto o potuto determinarlo, lo hanno al contrario ritenuto come puro, e lo han proclamato come perfetto ed obbligatorio, quando la determinazione del prezzo sia stata rimessa generosamente al giudizio di periti o amici comuni da nominarsi, dovendo in tal caso intendersi rilasciata all' arbitrio dell' uomo dabbene, arbitrio che mai può mancare, e che ove manchi è supplito dal Giudice; — Considerando che il patto di compromettere, oltre al non esser vietato da veruna legge, non reca, come già dicevasi, offesa la benchè minima ai buoni costumi ed all' ordin pubblico; — Non è a revocarsi in dubbio, che la retta e regolare amministrazione della giustizia, al cui precipuo oggetto da ogni civile e saggia legislazione vengono istituiti i Tribunali, e ne vien fissata la competenza, interessi altamente l' ordin pubblico ed il benessere sociale. Ma l' ordin pubblico ed il ben essere sociale non repugnano minimamente a che rimanga ai cittadini una giusta e discreta libertà di declinare nelle loro vertenze, per concordi loro vedute, dai Tribunali istituiti. — Quindi la facoltà di transigere, quindi la facoltà di compromettere. E la transazione ed il compromesso, tranne alcune materie espressamente riservate alla giustizia pubblica, furono mai sempre riguardati da ogni saggia legislazione con occhio di favore. — Le leggi che ci governano tanto furon lontane dal ravvisare nel compromesso un che di contrario all' ordin pubblico, che oltre ad aver permesso di consentirlo a chiunque avesse capacità di obbligarsi, oltre ad averne stabilite le forme, e tracciato il rito del relativo giudizio, autorizzarono altresì i compromittenti *a conferire agli arbitri ogni più estesa facoltà di esame sommario, e senza veruna forma di procedura,* e sin anco di renunziare in prevenzione al rime-

dio dell'appello. Or, se all'ordine pubblico non arreca veruna offesa l'atto o contratto di compromesso, comunque derivante dalla organica giurisdizione dei Tribunali istituiti; non sa vedersi ragione nè giusta nè plausibile, per cui debba o possa recargli offesa il patto di compromettere, che altro non è in sostanza, che un passo preparatorio, che al compromesso deve poi ricongiungersi, ove venga il caso di porlo in essere: L'obbligarsi a far cosa lecita, giova ripeterlo, non può essere illecito se la legge per suoi fini speciali espressamente nol noti: ed il vietare il patto di compromettere sarebbe cosa affatto contraria alla retta ragione, mentre infiniti casi dar si possono, specialmente tra congiunti, tra amici, tra soci, tra negozianti, in cui o per riguardi vicendevoli, o per la maggior prontezza e celerità, o pel minor dispendio, o pel comune interesse di conservare il più possibile il segreto dei loro affari, meglio convenga l'obbligarsi a compromettere, che non lo esporsi alla necessità di sottoporre le loro contese al solenne giudizio dei Tribunali ordinari. La giurisdizione arbitramentale è talmente naturale ed opportuna nelle dispute in specie nascenti da contratti di società, o da contratti di assicurazione, che nelle società commerciali il vegliante Codice di Commercio all'Art. 51 (in questa parte non più in vigore fra noi) aveala resa assolutamente necessaria, e nelle assicurazioni marittime l'Art. 332, sempre fra noi in pieno vigore, la ritiene per facoltativa; ed ove venga in prevenzione consentita, ordina espressamente che il patto di compromettere venga inserito nel contratto: — ivi — Le contrat d'assurance est redigé par écrit. Il est daté ec. il exprime . . . : La soummission des parties a des arbitres en cas de contestation, *si elle a été convenue*. — Nè può supporsi nel legislatore tale e tanta inconseguenza, da aver trovato necessaria la giurisdizione arbitramentale nelle società commerciali, e congrua ed opportuna nelle assicura-

zioni marittime, e da averla altronde ravvisata contraria all'ordine pubblico nelle società civili e nelle assicurazioni terrestri che rivestono presso a poco eguale natura, che han per subietto interessi analoghi, e che hanno in somma fra di loro la più stretta ed intrinseca affinità. »

293. In Francia le questioni di società in ordine all'Art. 51 del Codice di Commercio sono devolute alla decisione degli arbitri, ma la legge del 17 luglio 1856 ha abrogato gli Art. 51 a 63 del Cod. di Comm. togliendo assolutamente l'arbitraggio forzato, come era stato fatto in Toscana dalla riforma del 1838. L'esperienza ha dimostrato che con questa forma di giudizio coattivamente imposta ai soci, non si consegue sempre un celere scioglimento alle questioni, le quali talvolta costano imbarazzi e spese più che in Tribunale. Però il signor *Bravard,* professore di diritto commerciale a Parigi, ritiene nulla la clausula compromissaria nel suo Commentario ultimamente pubblicato sulla legge del 17 luglio 1856.

294. Ora, mentre è vero che i Tribunali dello Stato offrono ai litiganti maggiori garanzie di sapienza e rettitudine dei giudici privati, imperocchè questi ultimi non prestano tutta quella responsabilita morale che è insita alla persona e al carattere del magistrato eletto e dichiarato inamovibile, d'altro canto è incontrovertibile che l'indugio e il ritardo nella decisione delle dispute e in specie di quelli fra artisti e impresari, sia di molto danno alle parti interessate.

295. Non vorrei mai declinare dalla competenza dei magistrati dello Stato; la loro vita, i loro studi, la opinione formatasi, li rende superiori ad ogni dubbio, ad ogni difficoltà; nè desidererei di derogare dagli usi e dalle regole ormai stabilite ed accettate per la decisione delle liti. — Nonostante quando non fosse dato di dubitare della giusta relazione col diritto del decreto della Cassazione del 9 febbraio 1858, non si potrebbe negare l'interesse e la convenienza artistica di ri-

mettere in arbitri la risoluzione definitiva delle questioni, cui dasse luogo una scrittura teatrale. — Se il patto di compromettere trovasi usitato e conveniente nei contratti delle società assicuratrici, per parità di ragione deve praticarsi e considerarsi giusto ed opportuno anche nelle scritture teatrali.

—

Capitolo XXVII.

Delle società di mutuo soccorso fra gli artisti, e del valore legale delle firme dei soci, e delle pubbliche scuole d'insegnamento di musica e di canto.

296. Le società di mutuo soccorso (lo scrivemmo altrove) sono una creazione della moderna filantropia francese. Non occorre richiamare l'attenzione su questo: *se si faccia il bene per fare il bene, o per mostrare di farlo!* Ai bisognosi intanto preme che si faccia, perchè se ne giovano!

297. Nel 1839 si formò nella città di Parigi un'associazione di mutuo soccorso fra li artisti drammatici, che re Luigi Filippo nel 17 febbraio 1848 riconobbe di pubblica utilità; il di cui statuto approvato dal Ministero dell'Interno si compose di 42 paragrafi, dettati con intelligenza e con savia relazione allo scopo.

298. Nell'anno stesso ebbe vita anche la società fra gli artisti di musica, della quale furono promotori e capi *Spontini, Meyerbeer, Halèry, Adam, Auber,* e altri.

299. Nella nostra Toscana, dove li antichi posero il germe di ogni buona e lodevole istituzione, non mancano società di mutuo soccorso. Questa specie d'associazione prese le mosse dagli *Asili Infantili:* e adesso esistono, debitamente autorizzate, associazioni di artigiani, mestieranti e artisti. E con rescritto

del 16 novembre 1853 ebbe vita in Firenze la società di mutuo soccorso anche fra i maestri di musica, la quale ha uno statuto composto di 133 articoli frazionati in paragrafi assai lunghi ed estesi! — Bisogna dire che nulla siasi lasciato impreveduto! nè si può negare che il primo articolo non sia sufficientemente gonfio e rimbombante!! — Del resto mi astengo di esaminare l' andamento della medesima, che non mi è noto; avvertendo soltanto, che una simile società, allargando le sue vedute beneficenti, potrebbe di più operare, e operando riuscire di decoro e di utilità vera all' arte. — Una associazione simile non si è fatta per li artisti drammatici: e ve ne era un vero bisogno, nel modo che sarebbe necessaria una scuola di declamazione come tanti governi mantengono, e a somiglianza di quella del Conservatorio Imperiale di Parigi. Non abbiamo che il *dilettantismo* e i *dilettanti,* dei quali è benemerito il *signor Berti,* uomo prestantissimo e bravo, al quale non basta la buona volontà per fare quanto vorrebbe. — Del resto contro i dilettanti il giornalismo ha detto il vero e il giusto, non potendo essi avvantaggiare di un passo l' arte, ma piuttosto ridurla più povera e mozza; allorchè si pretenda, come al dì d' oggi, di scappar fuori attori senza studio e neanco intelligenza, e privi di direzione e di scuola. L' arte drammatica non si impara da sè; è un' arte nella quale si raggiunge la perfezione mediante le disposizioni individuali e la passione per il teatro, ma le assi del palco scenico non ponno dignitosamente essere calcate da colui che manca di talenti, di studi generali e di studio speciale dell' arte della declamazione.

300. Sono degni di esame i capitoli che provvedono alla scuola di declamazione, e all' istituto nazionale di musica di Parigi, e ponno vedersi nel libro del *signor Lacan, a pag.* 349 *e segg. del vol.* 2.

301. Empiono le corsie dei nostri maggiori teatri non

tanto li impiegati ec., come facemmo notare a capo di questo lavoro; ma anche una turba di maestrucoli e cantantucci, i quali si può dire che costituiscano la *claque* dei teatri di Italia, e di certo della Toscana; abuso che riprovò quell'arguto intelletto del nostro poeta satirico *Giuseppe Giusti* quando scrisse:

« Vengono ed empiono
Panche e corsie
Cento Accademici
Duecento. . . . . »

E questo è un abuso insopportabile a carico di chi paga e dell' impresario. Bisognerebbe fare *faccia tosta*, e levarlo! A Parma sono ammessi gratuitamente al teatro Ducale i professori in attività, gli aspiranti e gli onorari, esclusi li apprendisti. Il sistema toscano sarà più favorevole agli esercenti l'arte musicale, e come una scuola gratuita; ma per questo non cessa di essere un sistema censurabilissimo, e a danno della comodità del pubblico ben pagante, e della tasca dell'impresario: perchè cosiffatta specie di spettatori sono ritti, impalati alla porta all' apertura del teatro, e infilzano fra i primi a prender posto in platea; mentre li abbuonati sono costretti a tornarsene indietro per non essere maltrattati dalla folla che rende impraticabile il teatro e l' aria soffocante.

302. Gli statuti di questi collegi o società autorizzate dal principe ponno imporre ai singoli soscrittori e soci contribuenti tutti quei vincoli e quelle leggi che non sieno contrarie al diritto pubblico dello Stato, come dispone la *L. final. ff De collegiis et corporibus*. L' approvazione del principe imprime loro il carattere di legge determinante il modo e le condizioni dell' esistenza della società, per cui le deroghe al diritto privato, che non sarebbero valide ed efficaci come convenzione o patto, si osservano come un gius singolare introdotto dal principe, nel modo che insegna il *Muklembruch, Doct.*

pandect. lib. 1, § 19, *nota* 4: « *Jus singulare est, quod contra tenorem communis rationis, propter aliquam utilitatem, auctoritate constituentium, ita introductum est ut non sit producendum ad consequentias,* » in contrario di quanto dispongono le *leggi* 14, 35, 59, 70, *ff Pro socio,* le quali dichiaravano, che nella società a tempo indefinito ognuno dei soci può ritirarsi quando vuole e che la società trapassi agli eredi.

303. In Italia, dove non v' ha teatro drammatico, ma solo nobili e utili tentativi di formarlo, molto gioverebbe una cattedra di drammatica, la quale facesse col mezzo di periodiche lezioni degli allievi, come la scuola di canto e musica detta di *Santa Caterina,* della quale è principale ornamento e decoro l'esimio professor *Giorgetti,* capo scuola del violino. Dal quale istituto di *Santa Caterina* sono sortiti allievi di rinomanza, come il professore *Giovacchini, Corazzi, Ferroni* e altri.

304. Nonostante i bei risultati di questo insegnamento, la ricordata scuola gratuita di canto e di musica potrebbe formare molti più maestri e artisti, e riuscire di benefizio alla gente povera, quando la società di mutuo soccorso estendesse le sue mire beneficenti, allargasse il cerchio delle sue vedute, e potesse essere d' accordo con i professori di dette scuole, porgendo all' occasione aiuto e soccorso a tutti quelli ai quali per soverchia miseria mancasse il coraggio di presentarsi al pubblico insegnamento.

305. Ma già è vero che la musica in Toscana si sente e s' intende quanto e più di ogni altr' arte, e che le voci sembrano cresciute apposta per le dolci modulazioni, e per manifestare i fenomeni dell' arte d' Euterpe e di Clio. — Bene diceva madama *De Staël* nella sua *Corinna;* della qual opera gl' Italiani devono tributare lode e riconoscenza all' inclita letterata francese (lib. IX, pag. 204); e con le di cui parole mi piace di chiudere i capitoli della *prima Parte* di questo lavoro: « *Les voix, en Italie ont cette mollesse et cette douceur qui rappelle*

et le parfum des fleurs et la pureté du ciel. La nature a destiné cette musique pour ce climat: l'une est comme un reflet de l'autre. Le monde est l'œuvre d'une seule pensée, qui s'exprime sous milles formes différentes. Les Italiens, depuis des siècles, aiment la musique avec transport. Le Dante, dans le poëme du Purgatoire, rencontre un des meilleurs chanteurs de son temps; il lui demande un de ses airs délicieux, et les âmes ravies s'oublient en l'écoutant, jusqu'à ce que leur gardien les rappelle. »

Nel volume *quinto* del Giornale di Giurisprudenza *la Temi* (fasc. 51 del novembre 1855, pag. 183) l' inesauribile collaboratore *signor avvocato Lodovico Bosellini,* giureconsulto modanese, nell' annunziare l' opera della legislazione e giurisprudenza dei teatri, dei signori *Lacan* e *Paulmier*, così concludeva: « L' Italia ha posseduto trattati in ogni minima materia giuridica, e alcuni ancora ne accettò dagli stranieri. Ora fra i tanti giureconsulti che l' Italia possiede, alcuno pur siavi il quale si dedichi a colmar questo vuoto; e siccome trattasi di opera per sè medesima pratica, usuale, poco suscettiva di essere condotta a principii elevati, così non conviene dettare responsi dal tripode, ma raccogliere libri e memorie estere e nazionali; quelle tradurre se buone, compendiarle se mediocri; queste riprodurre, aggiungendovi poi la legislazione e giurisprudenza comparata, e quante notizie possono procacciarsi sugli usi di tal fatta. »

Noi abbiam dato orecchio all' invito, e profittato della indicazione; altri giudichi se siamo riusciti allo scopo designato dal *signor avv. Bosellini,* o se ci mancarono le forze, mentre abbondava la volontà. — Compito il lavoro sui diritti e obbligazioni teatrali, passiamo nella *seconda Parte* ad esporre i diritti e le obbligazioni degli autori e scrittori, a discorrere cioè della *proprietà letteraria.*

PARTE SECONDA.

DELLA PROPRIETÀ LETTERARIA.

Capitolo I.

Opinione degli scrittori e pubblicisti.

1. Pubblicisti non scarsi in numero e in talento hanno levato il grido dell'anatema sulla proprietà letteraria, che negano. — Imperocchè, essi dicono, il dominio o la proprietà ha base in una naturale occupazione, in una successiva tradizione e trasmissione, e nel possesso che si tiene con mano (*manutenetur*); mentre il diritto d'impedire la ripubblicazione delle opere, è un diritto procedente *ex lege*, e ha base in un principio di equità e di pubblica utilità, in quanto indirettamente contribuisce al progresso delle lettere, arti e scienze. — Per questo meritano protezione li scrittori e le opere loro, che bisogna difendere dalla contraffazione, non incoraggiando le speculazioni librarie, le quali tolgono allo scrittore i giusti e meritati compensi delle fatiche durate e degli sforzi dell'ingegno. — Nel giornale *La Temi* (*fascicolo* 63, *luglio* 1857, *pag.* 137) l'avvocato Bosellini, solerte collaboratore di quel buon giornale, pubblicò un articolo col titolo, *Della proprietà letteraria e di uno scritto del signor Laboulaye intorno alla*

medesima, nel quale si rivelò più che no avverso alla proprietà letteraria; giacchè, egli disse, che la proprietà letteraria non serve che ad arricchire l'autore, e insegna il modo di far libri alla francese e alla Dumas in specie, e non può arrecare benefizio alle lettere e alle scienze, cioè pubblica utilità! — Dalle quali parole mi sembrò disposto a riconoscere soltanto la proprietà intellettuale, e a desiderare che la opinione la rispetti secondo merita la scrittura.

2. La proprietà letteraria consiste *nel diritto di allontanare altri da un godimento a noi attribuito per legge o per concessione o patto.* — Kant in Germania considerò la contraffazione come un attentato al diritto personale piuttosto che alla proprietà; e dopo di lui scrissero su quest' importante subietto *Regnault, Pic, Gastambide, Blanc, Lesenne Mion,* e in Italia anche meglio il *Prof. Silvestro Centofanti* e l' *Avv. Collini,* sublime giurista, autore di una lezione sulla proprietà letteraria, recitata *il* 6 *dicembre* 1818 *all' Accademia dei Georgofili* (*V. Orazioni Civili dell' Avv. Collini, vol.* 1), e molti altri, dei quali parleremo al § 3 success. Pertanto, non con l' idea di portar valore all' uno dei due partiti, io mi pronunzio in favore della *così detta proprietà letteraria,* la quale ammette ogni autore al godimento intellettuale e reale dell' opera del suo ingegno, e che spinge tutti i governi a mettersi d' accordo, onde col mezzo di trattati internazionali intimorire la contraffazione o ristampa dei libri, e punirla, avvenuta che sia, con pena pecuniaria e afflittiva.

3. Il tedesco *Carpzow* la dice un privilegio — *Beier* chiama furto la contraffazione, e *Hurneison* furto d' uso, e *Pritter* qualifica la ristampa un *quasi furtum.* Lo scrittore più persuadente ed esteso è *Fichte,* che giova leggere al *Vol.* 3, *pag.* 224 e 233 dei suoi *Scritti filosofici letterari.* — *Neustetel* opina che il diritto dell' autore non sia un diritto puramente personale e subiettivo, ma un diritto obiettivo di proprietà. — *Renouard*

pretende dimostrare, che il libro è la prestazione di un servizio, e che l'autore ha diritto di ricevere un giusto prezzo del suo servizio. Prima di lui *Linguet* e *Voltaire* nel XVIII secolo proclamarono la trasmissibilità, la PERPETUITÀ e l'inviolabilità della proprietà letteraria; e *Chapelier* la caratterizzava la più sacra e la più legittima. Più tardi *Laferrière* disse che il genio era proprietario delle cose sue, e che era una proprietà inerente alla persona. Egli scriveva: « L'uomo di genio lavora per la società, per l'umanità, per le alte intelligenze, per il presente e per l'avvenire: sono questi i suoi eredi: le sue opere dopo lui cadono nel dominio pubblico, giacchè per loro natura esse sono destinate alla utilità pubblica. Senza dubbio si può e si deve nell'interesse delle famiglie degli autori fare ai parenti una concessione più o meno larga della facoltà esclusiva di pubblicare e vendere le opere: ma non vi è un dritto di successione, che derivi dalla natura della proprietà intellettuale. La proprietà territoriale è essenzialmente trasmissibile; perchè il rapporto del proprietario coll'obbietto può esistere parimente tra l'obbietto e l'erede. La proprietà letteraria non è trasmissibile, perchè è essenzialmente personale, e perchè il rapporto primitivo fra l'autore e la sua opera non può passare sulla testa dell'erede; » ed è stato criticato come *Carlo Comte*. — Il sig. *Nion* la chiama proprietà intellettuale, e *Lacan* proprietà morale, e *Lamartine* diceva: « Noi eravamo una commissione di legislatori e non un'accademia di filosofi. Come filosofi rimontando alla metafisica di questa questione, noi saremmo stati forse indotti a proclamare teoreticamente la perpetuità del possesso dei frutti di questo lavoro: come legislatori la nostra missione era altra, e noi non abbiamo voluto trasgredirla. » — *Eduardo Calmels* finalmente nel 1850 ha pubblicato un lavoro *della proprietà e della contraffazione delle opere dell'intelligenza,* che non ha riscosso un gran credito, e che non si trova in Toscana.

4. Per vedere a colpo d'occhio lo stato storico di tutte le legislazioni a proposito di proprietà letteraria, giova consultare il lavoro sulla *proprietà letteraria del sig. A.. Turchiarulo* (*Napoli*, 1857, *parte* 1, *Forma storica generale, dal* § 3 *a* 12), dal quale si rileva che la legge russa è più completa e più precisa della inglese, del Belgio e Olanda, della prussiana e di quella del ducato di Baden, della danese, portoghese e spagnola, i di cui governi hanno riconosciuto (e il Russo nel 1833) la proprietà letteraria: e tutti dopo l'Inghilterra, la quale nel 1710, fu la prima a sanzionare in Europa la proprietà letteraria.

La legge russa (Dig. X, 2339, 2349) sottopone agli arbitri le relative contestazioni, e in caso di rifiuto di una delle parti a nominare li arbitri, si ricorre ai Tribunali ordinari, cominciando dalle Corti reali, le quali nelle gravi questioni dovranno ricorrere a consultare le Università. — È dichiarato espressamente, che solo la parte lesa potrà perseguitare la contraffazione, la quale vuolsi prescritta in due anni, e in quattro, se l'autore dimora in paese straniero; e che si puniscono con l'indennità, colla perdita dei diritti civili, e con le battiture e con la deportazione in Siberia, come colpevoli di frode, tutti quelli che pubblicassero sotto il proprio nome un'opera altrui, o vendessero a più persone un manoscritto o il diritto di pubblicarlo senza il consenso simultaneo degli acquirenti.

5. Per spiegare tutta l'importanza della questione sulla proprietà letteraria giova leggere i discorsi fatti all'Assemblea costituente di Francia nel 1789 e 93 da Laharpe, Mirabeau, e Lakanal, che discutevano avanti il comitato della istruzione pubblica. — Napoleone il Grande nel marzo e giugno 1805 fece leggi di protezione, e le già fatte, estese. — Napoleone III, vivente la Repubblica del 1849, mandò Ancelet in missione per combinare coi governi italiani nuove misure

adatte a rendere più efficaci le convenzioni destinate a proteggere la proprietà letteraria; e difatti una convenzione si concluse in Toscana poco dopo nel 15 febbraio 1853. — Nel *Monitore* del 12 marzo 1853 (sabato n. 59) venne pubblicato un trattato commerciale fra la Toscana e la Francia in data del 15 febbraio 1853, ratificato il 9 del successivo mese di marzo. In questo trattato, che riguarda anche la estradizione dei rei, all' Art. 20 trovasi stabilito: « Le Alte Parti contraenti s' impegnano scambievolmente ed a titolo di reciprocità, a interdire sui loro territori respettivi l' esecuzione delle contraffazioni e ristampe delle opere artistiche e letterarie degli autori dei due paesi, in conformità della legislazione vigente nei due Stati. »

6. Vero è che li scrittori discordano sulla estensione del diritto di proprietà letteraria e sulle attribuzioni ed elementi della medesima; ma è altresì certo che tutti i governi e la opinione pubblica la riconoscono e la vogliono rispettata. La questione è dunque puramente teoretica: essa è nelle scuole, nelle accademie, nelle astrazioni filosofiche dei pubblicisti. E bene a senso mio si appone il sig. Turchiarulo, quando ne fa consistere il subietto nella mente e nella di lei ampiezza e validità, quanto ancora nelle idee e nei rapporti del subietto coll' obietto o reciproco legamento.

7. Si è detto contro la proprietà letteraria, che le idee di cui si riveste un lavoro, un libro, sono aspirazioni della civiltà, e che un grande poeta non è che l' eco dei sentimenti di un secolo, e che il filosofo riduce a formule astratte, a coscienza e a sistema le idee disseminate fra il popolo. Ma più spesso le manifestazioni e le espressioni dell' arte e della scienza sono precorse e rivelate dal genio e dalla sapienza, e giungono nuove e inaspettate, e non si può dire che siano state create dai bisogni già avvertiti dell' epoca.

8. Spesso un' opera rivela un' epoca nuova, e la parola

ispirata di un poeta è stata seme di civiltà e di amore fra gli uomini. Certo che il genio di lui avrà presentito i bisogni dell'epoca, e la potente e misteriosa natura gliene avrà dato un tacito avviso; ma il canto del poeta era nuovo, inaspettato, e l'opera del sapiente è stata come un sasso gettato in un'onda quieta e tranquilla. E questi sono li apostoli e i precursori di un'epoca nuova, e le loro creazioni passano insieme ai loro nomi rispettati e benedetti nei secoli avvenire! — Potrebbero ammettere li argomenti dei contradittori, Socrate che bevve la cicuta, Galileo che soffrì i castighi della inquisizione, Colombo cui dettero del pazzo, e altri che finirono sul rogo? [1]

[1] Giova vedere in proposito una dotta allegazione del *professor avvocato Montanelli*, stampata nel 1846 in favore dell'insigne letterato Manzoni, contro il signor Le Monnier tipografo (*Art. 2*), nella quale passa in rivista le legislazioni straniere. — In seguito (*al Cap. III*) di questo bel lavoro del nostro esule illustre, dovremo far menzione una seconda volta. — Giova intanto riferire le parole finali: « Dunque non vi è dubbio che Le Monnier agisse illegalmente, ristampando senza il consenso dell'autore i *Promessi Sposi* sull'antica edizione. E quando pure il dubbio vi fosse, da qual parte dovrebbe pendere la bilancia della giustizia? Il cielo mi guardi dal porre su questa bilancia il nome illustre del grande Italiano che mi affidava la sua difesa, e i titoli che egli ha alla pubblica riconoscenza. Ragioni personali non valgono al cospetto della giustizia; nè l'ingegno moderno dopo aver bandito il diritto comune contro i privilegi del medio evo, rifiuterà sottoporvisi stimandosi privilegiato egli stesso. Ma io pongo sulla bilancia della giustizia le ragioni della pubblica utilità, la quale esige che l'interesse dei tipografi sia sempre nel dubbio posposto a quello degli autori. E so che l'industria libraria tenta immedesimare il proprio utile con quello della società, accusando la proprietà letteraria come opposta alla diffusione dei lumi, e provocatrice di mercantili intendimenti nelli scrittori. Ma non è restrizione a quell'industria nociva il diritto di proprietà concesso agli autori, e come questa proprietà era guarantita dai legislatori, così voi, o Signori, inclinerete piuttosto a estenderla che a limitarla. Voi sarete convinti che banditore della verità è l'ingegno, che niuno più dell'autore ha interesse alla propagazione dei propri libri; e che se an-

Capitolo II.

Legge Toscana e pene relative.

9. Fino dal 23 settembre 1826, la Santa Sede o il Governo pontificio proteggeva con legge speciale la proprietà letteraria. In Toscana la proprietà letteraria è riconosciuta dal *Trattato del* 17 *dicembre* 1840, che rese di pubblica ragione una convenzione fra l'impero d'Austria e il regno di Sardegna, alla quale il Governo Toscano accedeva, dopo l'adesione del Governo del papa. La qual convenzione fu diretta ad assicurare agli autori, durante la vita, la proprietà delle loro opere letterarie ed artistiche pubblicate negli Stati respettivi, e a determinare il tempo del godimento degli eredi, con stabilire i mezzi più efficaci onde impedire la contraffazione. Si compresero in detta convenzione internazionale anche le opere teatrali e le rappresentanze (*Art.* 2) le traduzioni (*Art.* 3), le edizioni anonime o pseudonime. — All'Art. 7, si previde la contraffazione, la quale si verifica (ai termini di detta convenzione) anche quando non esista *somiglianza perfetta* (Art. 8), *ma vi sia identità di oggetto nelle due opere, e vi si trova lo stesso ordine d'idee e la stessa distribuzione di parti.* L'autore di un'opera ha diritto di impedire la usurpazione del titolo che ha scelto a meno che si

che il tempio del sapere fu invaso dai mercanti, non si dee recarne la colpa alla proprietà letteraria, ma a quella sfrenata libidine di guadagno che persuase sovente il traffico delle cose più sacre. » — Anche *Niccolò Tommaséo* scrisse *della proprietà letteraria in quanto spetta ai vantaggi dell'arte.* E su questo importante argomento dettò brevi ma giuste parole, che si trovano stampate nel volume pubblicato da *Le Monnier* nel 1858, intitolato *Ispirazione e arte, Studi di Niccolò Tommaséo, pag.* 269, di più ne tenne proposito nella pregievole monografia *Delle ristampe* che trovasi *nel detto vol. a pag.* 274.

tratti di un titolo generale come vocabolario, trattato, commentario ec. — Anche alle incisioni, litografie, medaglie, opere plastiche, pitture e sculture (*Art.* 12) è esteso il privilegio, e vi ha contraffazione, quando si adoperi lo stesso mezzo meccanico e si conservino le stesse dimensioni. — Le copie fatte senza opposizione dell'autore dall'originale, non sono contraffazioni, eccetto se il copiatore le spacciasse come originali (*Art.* 12, § 2). Si può cedere il diritto di riprodurle conservando la proprietà; e tanto l' uno che l'altro diritto si perde nell' atto della vendita, meno un patto in contrario. In caso di contraffazione (*Art.* 16), dovrà essere ordinato il sequestro e la distruzione degli esemplari, stampe, rami, ec., e la parte lesa potrà addimandare che le siano aggiudicati in compenso dei danni; e ciò anche se la contraffazione fosse preparata all' estero (*Art.* 17). I diritti dell' autore inerenti alla durata della sua vita, si trasmettono agli eredi, e si protraggono per 30 anni, o per 40; e se trattasi di opere postume o finite di pubblicare dagli eredi, si proteggono per 50. Se le opere furono pubblicate da corpi scientifici (*Art.* 18, 19, 20, 21 *e* 22). (Art. 18): « *Il diritto degli autori e dei loro aventi-causa passa agli eredi legittimi e testamentarii, secondo le leggi degli Stati respettivi. Questo diritto non può tuttavia mai devolversi per successione al Fisco, ed è riconosciuto e protetto nei due Stati per trenta anni dopo la morte dell' autore.* (Art. 19): *Per le opere postume, il termine sopra fissato sarà esteso a quaranta anni dal giorno della pubblicazione delle medesime.* (Art. 20): *Questo termine è esteso ad anni cinquanta, dal giorno della pubblicazione, per le opere pubblicate da corpi scientifici o da società di letterati.* (Art. 21): *Per le opere di più volumi e per quelle che si pubblicano a dispense, i tre termini sopra fissati non cominciano a decorrere per tutta l'opera che dalla pubblicazione dell' ultimo volume o dell' ultima* dispensa, *a condizione per altro che non passino* più di tre *anni fra*

l' una e l' altra pubblicazione. — Risguardo alle collezioni o raccolte di opere o memorie distinte, i tre termini sopra fissati non si computeranno che dalla pubblicazione di ciaschedun volume, salvo quanto è stabilito dalla prima parte del presente articolo, pel caso in cui l' opera o la memoria, che fa parte della collezione o raccolta, fosse divisa in parecchi volumi. (Art. 22): *Per le opere che l' autore avrà cominciato, e gli eredi avranno finito di pubblicare, il termine sarà di quaranta anni, come per le opere postume; e dopo, le opere si riguardano come cose di dominio pubblico. —* L' Art. 16 della convenzione in esame prescrive che *i contraffattori dovranno esser puniti con le pene speciali agli Stati contraenti che infliggono la pena pecunaria.* — Ma in Toscana nè prima della convenzione nè dopo è esistita una legge *speciale* che punisse i contraffattori. Neppure il Codice Penale, pubblicato il 20 giugno 1853, prevede questo delitto. — Agli Art. 228, 256 e 261 parlò *di contraffazione di carta pubblica di credito, d' impronte di una pubblica autorità e di attestati,* ma non di contraffazione, la quale non può essere contemplata dal titolo della frode, in quanto che la frode è delitto contro li averi altrui, mentre la contraffazione è un' azione che viola un privilegio, un diritto proveniente *ex lege,* e non una proprietà.

10. Queste due questioni vennero esaminate e decise da una sentenza del Tribunale di Prima Istanza di Firenze (*Secondo Turno Criminale, Borghini presid.*) *del* 18 *Dic.* 1857, nella causa contro il *libraio Paggi,* provocata *da Redaelli costituitosi parte civile.* Il decreto della Camera di Consiglio inviava il Paggi al giudizio perchè rispondesse, *di compra e vendita dolosa della quarta edizione dell' opera degli elementi di filosofia del prof. A. Pestalozza,* stata contraffatta a danno di detto autore e del tipografo milanese *Giuseppe Redaelli* con abuso del di lui nome, e ciò in coerenza degli Art. 16

e 17 della convenzione internazionale pubblicata con notificazione della R. Consulta del dì 17 dicembre 1840. La detta Sentenza, dopo avere dottamente discusso sulla non applicabilità alla causa delle sanzioni penali della *frode, furto, falsità, stellionato,* prese con i seguenti motivi a dimostrare che non esisteva legge penale in Toscana applicabile alla contraffazione o ristampa di opere: *e ognuno credè e ritenne giusta la Sentenza, eccetto la Corte di Cassazione* (Vedi § succes. 11.) « Attesochè procedendo adunque all'esame del proposto incidente, rivelava il Tribunale che prima del 17 dicembre 1840, tranne il breve periodo della domi nazione francese in Italia, la ristampa di un lavoro scientifico o letterario, e la riproduzione di un'opera artistica era in Toscana un fatto tollerato e permesso; e a meno che qualche special privilegio concesso dal Principe non vi avesse portato ostacolo, poteva chiunque eseguire una tale ristampa o riproduzione anche contro la volontà dell'autore, senza timore di andare esposto all'azione pei danni, e molto meno a procedura criminale. — Attesochè la sanzione penale che mancò al momento della stipulazione del concordato non sia stata mai in seguito decretata, come non fu promulgata veruna legge regolatrice della proprietà letteraria, nonostante il riservo che sopra; che anzi l'abolizione di tutta la passata Giurisprudenza penale operata mediante la pubblicazione del nuovo Codice, e il vedersi che essa parla di molte specie di contraffazione, e tace affatto di quella relativa alla proprietà letteraria, come ne tace affatto il regolamento di polizia, induce a credere che non sia stato reputato opportuno dal legislatore il ritornare sull'accennata materia; — Attesochè a questa conclusione non era di ostacolo il rilevare per avventura, che se ciò fosse, s'incontrerebbe l'assurdo che il concordato del 1840 è un atto del tutto vano e frustraneo, perocchè quante volte nell'Art. 15

è rilasciato all' autore il diritto a reclamare i danni, diritto che non avrebbe potuto esercitare per lo innanzi quando non era in Toscana riconosciuta la proprietà letteraria, uno scopo eminentemente importante in quel concordato esiste pur sempre, potendo il danneggiato agire in via civile contro chi senza il suo consenso abbia riprodotta l' opera sua; — Attesochè neppure facesse ostacolo il vedersi che nel citato Art. 16 è comandata la distruzione dell' opera contraffatta, se pure la parte lesa non ne reclama l' aggiudicazione in deduzione della sua indennità, perocchè questa non sarebbe tutt' al più che una pena accessoria, la quale non può esser decretata senza l' applicazione della pena principale; — Attesochè molto meno era a dirsi che nel concreto del caso doveva farsi luogo a considerazioni diverse da quelle sopra espresse, ricorrendo circostanze speciali e riprovevoli dalle quali fu accompagnata la contraffazione al Paggi rimproverata, vale a dire, 1. l' essersi nel 1856 incominciato a smerciare la quarta edizione dell' opera del professore Alessandro Pestalozza, la quale edizione portava d' altronde la data del 1857; 2. l' essersi annunziato che questa era nuovamente ritoccata dall' autore; 3. l' apparire eseguita coi tipi di Giuseppe Redaelli di Milano; concludendosi che queste erano altrettante falsità che concorrevano ad aggravare la contraffazione dell' opera stessa dal Paggi smerciata, e che meritavano anche di per sè sole essere represse dal Tribunal Criminale; imperciocchè ritenuto che per mancanza di sanzione penale la riproduzione di un' opera e lo smercio della medesima non è un fatto punibile, torna indifferente il mezzo adoprato per porlo in essere; e le falsità che lo abbiano per avventura accompagnato restano prive di criminale imputabilità, non avendo potenza a recar danno se non in quanto siano congiunte alla contraffazione e allo smercio. . . . . Accogliendo la questione pregiudiciale

proposta dalla difesa dell' accusato Felice Paggi, e sostenuta dal Pubblico Ministero; — Dice che pei fatti obiettati allo stesso Felice Paggi nel decreto di Camera di Consiglio del 17 settembre 1857, non esiste in Toscana alcuna sanzione penale; e perciò dichiara non esser luogo a proceder oltre contro di lui pel titolo di compra e vendita dolosa di opera scientifica contraffatta. » (Vedi *Gazz. dei Trib. an. VII, n.* 70, *del* 24 *dicembre* 1857.) »

11. Il Redaelli, parte civile, ricorse in Cassazione, e la Corte al seguito della dotta difesa presentata dall' *avvocato G. Panattoni,* difensore del *Redaelli,* che sosteneva anche di aver diritto a ricorrere come parte civile formalmente costituita, e dell' *avvocato L. Cempini* difensore del *Paggi, intimato,* col decreto de' dì 14 aprile 1858 cassò la riferita Sentenza e decise che in Toscana le violazioni della proprietà letteraria, anche dopo la convenzione del 17 novembre 1840, sono punite con le pene con cui prima di quell' epoca si punivano i violatori delle *privative speciali* concesse dal principe: « Considerando che la sentenza denunziata ha risoluto la propostagli questione, se fosse o no luogo in Toscana all' esercizio dell' azione penale sulle trasgressioni lesive della proprietà letteraria o artistica, con lo stabilire e ritenere in diritto: — 1. Che avanti la stipulazione e pubblicazione della convenzione sopra rammentata non esisteva in Toscana legge alcuna interessante la proprietà letteraria; — 2. Che la convenzione suddetta introdusse in Toscana un gius nuovo, e che di fronte a questa stessa convenzione era inabile a garantire e proteggere in via criminale la proprietà suddetta, in quanto che mancava di sanzione penale. — Considerando quanto al primo assunto che agevole era per le premesse il reflettere, che la sentenza denunziata era caduta in un errore di fatto, in quanto che, sebbene protezione generale ed indistinta le nostre consuetudini non ac-

cordassero alla proprietà letteraria o artistica, ciò non pertanto lasciavano aperta agli autori o editori la via ad implorare la privativa e il privilegio della sovrana autorità, la quale concedendo l'una e l'altro faceva certamente atto di protezione e tutela a favore del richiedente o concessionario, e sottoponeva gli infrattori e contraffattori alle pene sopra indicate, sicchè non poteva in modo positivo ed assoluto ritenersi che le leggi medesime rilasciassero la materia in esame affatto incurata e dimenticata, da trarne la conseguenza che il passaggio da individuali concessioni a concessioni comprensive tutti gli autori o editori dovesse ravvisarsi affatto estraneo a ciò che precedentemente esisteva, e così come incapace a guidare i magistrati nella retta e giuridica interpretazione ed applicazione della legge nuova. — Considerando quanto al secondo asserto che, ritenuta in Toscana per i già fatti reflessi la esistenza di una regia protezione della proprietà letteraria a favore degli autori o editori che la invocavano, era d'uopo concludere che la convenzione del 1840 non importava un gius del tutto nuovo che avesse bisogno di una speciale ed espressa sanzione penale, ma doveva riportarsi a ciò che di già esisteva, come criterio giuridico capace ad indurre necessariamente che l'augusto nostro principe nell'estendere con la detta convenzione la protezione e tutela dovuta alla proprietà letteraria a tutti gli autori ed editori, si fosse riportato alla pena che la precedente legislazione minacciava a quei che si opponevano alla privativa e privilegio loro accordati, e ciò per le seguenti ragioni: — 1. Perchè la nuova tutela e protezione proveniente dalla convenzione del 1840 aveva lo stesso scopo che quello su cui basavansi per l'avanti le concessioni fatte dal principe sulle istanze dei privati, quello cioè di favorire e proteggere i diritti degli autori o editori, e sebbene piena consonanza non s'incontri fra i due sopranotati modi di

protezione e di tutela, una grande affinità s'incontra fra di essi, in quanto che la sola differenza che fra loro esiste si residua per un lato a una privativa o privilegio accordati a dei singoli, e si estende per l'altro ad una provvidenza generale comprensiva di tutti gli autori ed editori, differenza che non fa ostacolo acciocchè le pene assegnate ad una trasgressione possano esser comuni all'altra; — 2. Che il referirsi per parte del nostro legislatore alle pene già esistenti, porta alla necessità di indagare a quali disposizioni egli avesse voluto riportarsi, e tosto che si rintraccia che nei casi di violazione di proprietà letteraria da esso accordata applicavansi le repressioni minacciate alle leggi vigenti contro la stampa, era d'uopo ritenere che queste e non altro dovevano ai trasgressori infliggersi, tanto più perchè trovavansi presso a poco uguali a quelle che al 1840 sulla soggetta materia erano state adottate dalle legislazioni dei popoli civili di Europa; — 3. Perchè l'andare in una opinione contraria, come ha fatto la sentenza denunziata, conduceva alla grave conseguenza di rendere affatto inefficace rapporto ai delinquenti toscani la convenzione suddetta, spogliandola del principale mezzo di esecuzione, cioè della sanzione penale, e di mancare alla reverenza che al nostro principe come una delle alte parti contraenti si deve, supponendo che esso ritenesse come legati alla osservanza della convenzione stessa in via criminale i sudditi austriaci e sardi in favore dei toscani, e sciolti questi da ogni azione penale verso quelli; — 4. Perchè il concetto di relazione della nuova legge con le precedenti nella materia in esame concilia mirabilmente la volontà del principe con le massime inconcusse di diritto pubblico internazionale, le quali insegnano doversi le convenzioni passate fra governo e governo, obbligatorie per i respettivi sudditi, interpetrare ed applicare con perfetta uguaglianza, ossia con il notissimo ditterio *de pari*

jure reddendo ec. » (*Gazz. dei Trib. de'* 6 *maggio* 1858, *ann.* 8, *n.* 4.)

—

Capitolo III.

Leggi e Giurisprudenza Civile Toscana in materia di contraffazione.

12. I Tribunali civili toscani hanno più volte interpetrate ed applicate le disposizioni del trattato del 17 decembre 1840. — Con una decisione inserita negli Ann. di Giuris. (*an.* 10, *par.* 2, *col.* 619 *e* 620) venne, in causa *Bettini* e *Le Monnier*, riconosciuto nel tipografo il diritto di pubblicare la traduzione d'un'opera straniera, dietro il fatto che l'editore dello scritto originale aveva affidato l'incarico e rimesse le bozze e prove di stampa a quel tale tipografo. Per cui venne rigettata la domanda di un terzo, il quale allegando la cessione fattagli dall'autore del diritto di pubblicazione, intendeva a rivendicarlo e d'impedirne ad altri l'esercizio; mentre apparve difettosa la prova dell'avvenuta tempestiva cessione, o dell'arbitrio dell'editore nel commettere ad altri la pubblicazione dell'opera in onta e contro la volontà del suo autore.

13. Dietro il disposto dell'Art. 16 delle convenzioni internazionali sulla proprietà letteraria venne deciso che una volta che è riconosciuta e constatata la contraffazione d'un'opera, deve ordinarsi il sequestro e la distruzione degli esemplari contraffatti, salvo il diritto alla parte lesa di domandarne l'aggiudicazione in deduzione della dovutagli indennità. Siffatta disposizione investe non solo il contraffattore, ma anco il detentore dell'opera contraffatta. — Per altro, la pena della refezione dei danni al proprietario non è sancita che

pei soli contraffattori, e non si estende ai semplici detentori inscienti del vizio della merce acquistata. (*Ann. di Giuris. an.* 11, *par.* 2, *col.* 1012 *in causa Jouhaud e Ricordi.*)

14. Non si può sostenere che il fatto della recezione della merce contraffatta autorizzi a presumere nell' acquirente la scienza della contraffazione (*Ann. di Giuris. an.* 11, *par.* 9, *col.* 1013); e siccome nella presenza di questo solo fatto, cioè del ricevimento dei libri, non si conclude il fatto della scienza, così non è luogo alla refezione dei danni a favore del proprietario.

15. È stato parimente deciso che quando alcuni pezzi staccati d' un' opera musicale hanno subíto molti adattamenti, riduzioni e modificazioni, possono essere considerate come nuove produzioni dell' ingegno piuttostochè contraffazioni; ma la prova delle difficoltà subíte mediante queste riduzioni spetta ed incombe a colui che è in possesso delle parti che asserisce modificate e ridotte. (*Ann. di Giuris. an.* 11, *par.* 2, *col.* 1012).

16. Dopo quanto si contiene di deciso nella Giurisprudenza Toscana circa alla proprietà letteraria, e alla intelligenza da darsi ai diversi articoli della convenzione del 17 dicembre 1840, giova consultare uno scritto del signor *Pietro Fraticelli* stampato nel 1843 e diretto a discutere, se nella intelligenza dell'Art. 14 della convenzione ridetta, e nel contesto della medesima, fosse dato di concludere che la convenzione dovesse avere un valore retroattivo, e così risalire al 22 maggio, epoca della promulgazione della legge in Austria e Piemonte. Ma molto più giova consultare, e fermarsi a meditare l' allegazione dell' illustre *avvocato professor Montanelli* sopra ricordata e stampata a Livorno nel 1846, a favore del celebre Alessandro Manzoni contro il tipografo *Felice Le Monnier*, il quale ristampò i *Promessi Sposi* sull' antica edizione, senza il consenso dell' autore. Si sosteneva che la riproduzione delle

opere pubblicate prima della legge sulla proprietà letteraria non poteva esser fatta senza il consenso dell' autore vivente. La questione in generale si trova ivi esaminata sotto il punto di vista filosofico, e sotto le più ampie vedute del diritto nostro e straniero, e sotto il tema che la proprietà letteraria sia un diritto *assoluto* o un diritto *contingente*. — Giova anche esaminare uno scritto del signor *avvocato Giuseppe Panattoni,* inserito nel giornale da lui diretto *La Temi, an. III,* 1852, *fasc.* 28, *pag.* 234, *e intitolato:* « *Reminiscenze sulla proprietà letteraria ed artistica e sulla contraffazione;* » e di più gioverà nelle occorrenti questioni sulla contraffazione ricorrere al Merlin (*Diz. Univer. ossia Repert. ragionato di Giurisp. e quistioni di diritto, tom.* 11, *proprietà letteraria ediz. di Venezia*), il quale, con la concisione e chiarezza che lo distinguono, pone lo stato di molte dispute, assegnando loro la conveniente risoluzione.

17. Il trattato sulla proprietà letteraria e artistica ammette li autori a domandare: 1. il sequestro della musica o opera rubata e contraffatta con la perdita degli esemplari ed oggetti contraffatti; 2. l' indennità contro quello che l' ha rubata o contraffatta o che la fa eseguire o se ne serve o copia; 3. l' azione civile e criminale.

—

Capitolo IV.

Della violazione della proprietà letteraria e della contraffazione, e chi possa reclamare questo diritto di proprietà, e formula dell' atto di protesta.

18. Le opere dell' ingegno come quelle delle mani sono cedibili e alienabili; e finchè non sono cedute o alienate, costi-

tuiscono un diritto di privativa o di privilegio a favore del patrimonio reale di colui che le ha create. — Cedute o vendute, si considerano sempre come cose e beni del patrimonio morale dell'autore, perchè il compratore o cessionario non può iscrivere su di quelle il proprio nome e farle comparire come opere di diversa persona, perchè tutto quanto costituisce il patrimonio dell'ingegno, che è il più ricco de' patrimoni, e la opinione d'autore di un'opera, pubblicata che sia, non si possono alienare a meno che volendolo l'autore, in ordine all'assioma legale, *volenti et consentienti nulla fit injuria*, come quando uno scrittore vendesse il manoscritto, accordando al compratore il diritto di stamparlo *come suo*, siccome, non è molto, accadde in un'opera *ex professo legale!* — Costituisce proprietà letteraria il lavoro originale come la traduzione. Se una traduzione comparisse, se non in tutto in parte perfettamente o letteralmente eguale ad altra precedente, si incorrerebbe nel delitto di contraffazione. Come ciò procede per le opere tutte dell'ingegno, così per le musiche, balli, tragedie, commedie ec., di cui specialmente intendiamo ragionare. *Chaveau, Théor. des contrefaçons, chap.* 71, *pag.* 174, § 1, *e pag.* 184, § *Après les écrits.* La giurisprudenza francese cotanto rigorosa osservatrice del diritto della proprietà letteraria ritiene degni di protezione anche i lavori di compilazione, quando l'ordine e la scelta del soggetto siano nuovi, al contrario di piccole addizioni e annotazioni, le quali non possono togliere l'edizione o il libro dal dominio pubblico, sebbene costituiscano una proprietà per sè stante dell'autore; per cui la riduzione di un lavoro drammatico come d'un lavoro musicale, valzer, contraddanze e sinfonie, costituisce un diritto a favore del collaboratore o correttore, come dir si voglia. La *Corte di Cassazione di Francia nel 2 dicembre* 1814 così pronunziava: « Attendu que la loi du 19 juillet 1793 s'applique, d'après ses expressions littérales, aux auteurs d'écrits en

tous genres; que, si elle énonce particulièrement les ouvrages qui sont le fruit du génie, elle énonce aussi expressément les productions de l'esprit, qu'elle s'étend donc aux recueils, aux compilations et aux autres ouvrages de cette nature, lorsque ces ouvrages ont exigé, dans leur exécution, le discernement du goût, le choix de la science, le travail de l'esprit; lorsque, en un mot, loin d'être la copie d'un ou de plusieurs autres ouvrages, ils ont été tout à la fois les produits de conceptions étrangères à l'auteur et de ces conceptions qui lui ont été propres, et d'après lesquelles l'ouvrage a pris une forme nouvelle et un caractère nouveau. »

19. Il compositore che è stato pagato per mettere insieme della musica da ballo, s' intende che si sia riservata la proprietà del manoscritto, e può stampare e far eseguire la sua musica.

20. Siccome le opere teatrali fanno parte del privilegio riconosciuto dalla legge del 17 dicembre 1840, così è, che uno scrittore ha diritto di cedere o vendere la sua opera, il suo dramma, a condizione di restare anonimo, o sotto finto nome o sotto il vero nome; e l' impresario dovrebbe annunziare le opere sotto il vero nome dell' autore, o senza, secondo il patto, e in caso d' inosservanza potrebbe esser condannato al pagamento di una somma a titolo di danni ed interessi. (*Cour. de Par. dec. del* 16 *febbraio* 1836, *Gaz. des Trib. del* 17.)

21. Lo scrittore o autore ha diritto all' integrità del suo lavoro, e colui che lo acquista non può sottoporlo a correzione, o cambiare il titolo; ma concordati i cambiamenti, ha diritto di comparire al pubblico anche il nome di colui che lo ha riveduto, ampliato e corretto. — *Lacan*, § 605 *e segg.*

22. L' incasso o paga serale promessa allo scrittore può esser subietto di sequestro, in ordine alla massima che tutti i i beni mobili e immobili del debitore garantiscono l' adempimento delle di lui obbligazioni. (*Art.* 1 *della Leg. Ipot. del*

2 *maggio* 1836. — *Cod. Franc. Art.* 2092 *e* 1030. — *Trib. della Senna dec. del* 5 *giugno* 1840 *le Droit del* 6.)

23. Si è disputato in Francia (*Gaz. des Trib. del* 7 *dicembre* 1838) se i decoratori fossero da considerarsi alla pari degli autori, e quando meritassero questa qualifica; e una dec. della Corte di Parigi del 9 marzo 1839 (*Gaz. des Trib. del* 10) rispose affermativamente: « Considérant, qu'en un théâtre de l'Académie royale de musique les decorations sont l'une des parties principales du spectacle, que dès lors, les artistes qui inventent et exécutent les décorations doivent être réputés auteurs, et ont droit aux entrées sur le théâtre, droit d'entrée qui, d'ailleurs, a été consacré par l'usage. »

24. Lo scrittore sarà riguardato commerciante quando in unione del capo-comico o impresario avrà fatto una società per la vendita delle sue opere, partecipando ai lucri e alle perdite. In questo caso le dispute saranno devolute agli arbitri, conforme al disposto dell' Art. 51 del Cod. di Comm. « *ogni controversia fra soci o per motivo di società sarà giudicata da arbitri,* » articoli oggi aboliti dalla Legge del 17 luglio 1856, come dicemmo sopra Parte I, p. 170, Cap. XXVI, 293.

25. Il Codice Civile generale austriaco ai §§ 1164 e segg. fino al 1171 inclusive, contiene delle savie disposizioni relative al contratto dell' edizione di un' opera e ai diritti e obblighi fra l' autore e l' editore, e abilita l' editore a recedere dal contratto se nel tempo fissato l' autore non consegna l' opera, e se ci ha colpa l' autore, lo sottopone alla indennizzazione, e prescrive che i diritti dell' autore riguardo ad una nuova edizione non passano ai di lui eredi.

26. Ogni autore che compone un' opera dietro la commissione e progetto di un editore, perde il diritto dell' edizione, e non può che reclamare la pattuita ricompensa. (*Cod. civ. Austr.* § 1170.)

27. Se l' autore muore, incompita l' opera, gli eredi hanno

diritto di esigere una mercede in proporzione del lavoro fatto: ma se muore il committente, li eredi devono osservare il contratto o indennizzare. Questa regola, come agli scrittori, si applica agli avvocati, medici ec.

28. Non solo è proibito agli impresari di rappresentare le opere e parti di opere di proprietà del maestro compositore, o del cessionario di esso, ma la proibizione è estesa, per la ragione stessa della proprietà, ai cantanti e artisti, i quali scelgono per una beneficiata a cantare o rappresentare un atto, un pezzo o brano di un' opera in musica o di una composizione drammatica, restando sempre responsabile lo impresario della contravvenzione, siccome decise il *Trib. di Comm. di Roma con Sent. del* 25 *giugno* 1855 *nella causa fra il signor Ricordi e signor Jacovacci* impresario del teatro Apollo: « Considerando che invano si eccepiva non essere il Jacovacci per quella sera, devoluta a beneficio del tenore Naudin, responsabile delle conseguenze della rappresentazione, essendo consuetudine che l' artista beneficiato scelga e provveda da sè stesso quei pezzi che si aggiungono al consueto divertimento per rendere questo più gradito e variato, si avvertiva infatti che oltre ad essere l' impresario sempre responsabile dirimpetto ai terzi di simili contravvenzioni ec.; il Tribunale ammette l' istanza, e per tale effetto condanna l' Jacovacci al pagamento di scudi 9 dovuti pel richiesto nolo del quarto atto dello spartito l' *Ernani*. Ordina inoltre il sequestro e deposito nella pubblica Depositeria dell' esemplare di detto quarto atto che presso lo stesso citato si potesse rinvenire per li effetti tutti dell' Art. 16 della Notificazione 20 novembre 1840. »

29. L' autore il quale vede annunziato sui giornali e sui cartelloni la recita o rappresentanza di tutta o parte una sua opera, potrà usare la cautela di riservarsi mediante un atto di protesto tutti i suoi diritti e azioni, sebbene l' omissione

dell'atto di protesto non possa pregiudicare l'esercizio dell'azione civile e criminale conseguenti alla contravvenzione a suo carico verificata e commessa...... — *Quest' atto di protesta dovrebbe essere formulato così :* « L'instante intende » di far valere i suoi diritti di proprietà sopra lo spartito.... » musica del maestro.... ed atteso che l'intimato si è fatto » lecito di procurarsi fraudolentemente il quarto atto dello » spartito suddetto...... facoltizza il proprietario di seque- » strare non solo la musica rubata, ma gli accorda il diritto » di farsi pagare del *quanti interest* della violazione di detta » legge, tanto da quello che ha rubata e contraffatta la mu- » sica che dall'altro che la fa eseguire; per queste ed altre » ragioni si protesta che se l'intimato nel termine di tre » giorni non consegnerà...... e se non pagherà bonariamente » il nolo competente, l'instante intende di promovere l'ana- » logo giudizio per lo scopo suddetto; e con la presente dif- » fidazione si protesta intanto non solo in questo ma in ogni » altro migliore e più legittimo modo, risèrvandosi tutti li » diritti e ragioni al medesimo competenti. »

Sono notevoli su questioni di proprietà di lavori teatrali le decisioni del Tribunale di Appello sedente in *Bologna, del* 9 *febbraio* 1847 *fra il signor Ricordi e Radicati e Buttazzoni, e l' altra del Tribunale di Commercio di Roma infra il medesimo Ricordi e Bartolini negoziante di musica del* 24 *novembre* 1853.

30. Il librettista o poeta non potrà produrre e far valere li stessi diritti del maestro e scrittore, salvo patti speciali; imperocchè la poesia di fronte al componimento musicale deve considerarsi un accessorio, e la stampa della musica, o il diritto di cantarla, porta dietro di sè il diritto di stampare le parole e di cantarle. — Il poeta potrà reclamare quando si stampi la poesia senza la musica. Questo disposto conteneva il § 7 della Legge pubblicata in Milano il 30 giugno 1847 a

tutela della proprietà letteraria ed artistica contro arbitrarie pubblicazioni e riproduzioni o contraffazioni; la qual legge è in perfetto vigore, salvo il disposto del § 467 del Cod. Pen. austriaco, che riguarda semplicemente i rapporti penali delle contraffazioni, qualificandole per delitti, mentre prima erano considerate gravi trasgressioni di polizia. — La legge austriaca nel modo che la francese, riconosce il diritto della proprietà letteraria anche nei forestieri, laddove *al* § 36 *della detta L. del* 30 *giugno* 1847, dice: « La presente legge ha vigore dal giorno della sua pubblicazione, per tutte le opere che vengono in luce sotto l' osservanza delle prescritte condizioni, senza riguardo alla nazionalità dell' autore. »

31. Se sono più di uno i compositori di una musica e li scrittori di un dramma, si deve ritenere, in caso di dubbio, che ognuno di essi sia autorizzato a permetterne la pubblica rappresentazione; e ciò per non arrecare maggiori imbarazzi alle rappresentanze, e ai capicomici e impresari.

32. I cattedratici, gl'improvvisatori meritano la protezione stessa: e tanto è giusta questa opinione, e tale è il rispetto che tutti tributiamo all' ingegno e al talento, che nessuno ha ardito di pubblicare difese e prediche stenografate senza il consenso e permesso formale dell' autore.

33. Anche il titolo dell' opera, come l' *etichetta o insegna di un commercio* (che costituiscono la proprietà industriale e manifatturiera) quando non è generico, ma originale, è una creazione essenziale al libro e costituisce diritto di proprietà. *Cor. di Parigi, Decis. del* 6 *febbraio* 1832, *Gaz. des Trib. del* 7. « Considérant que l'auteur d'un ouvrage n'est pas moins propriétaire du titre de son ouvrage que du corps de l'ouvrage lui-même; qu'en effet, ce titre est le moyen à l'aide duquel un ouvrage est connu du public, soit dans la libraire, soit dans la littérature; que c'est le titre qui empêche les confusions qui pourraient résulter au préjudice des auteurs,

ou même des acheteurs, entre des ouvrages différents; et qu'enfin, le titre d'un ouvrage est, relativement au public et aux auteurs, une partie importante et notable de l'ouvrage; — Considérant que la dame Belloc, en publiant une traduction des ouvrages de miss Edgeworth, avec des additions personnelles, dans un ordre de série fixé par elle, et sous le titre d'*Education familière,* titre par elle donné à son ouvrage, a acquis le droit d'empêcher tout autre traducteur ou publicateur de s'emparer du titre sous lequel elle avait annoncé son ouvrage au public. » — Infatti le denominazioni e insegne private di merci e taberne, una volta assunte e adoperate, diventano proprietà di chi le assunse, e non è permesso ad altri di usurparle. Molto più procede questa regola se l' usurpazione abbia una causa di emulazione, la prova della quale si può raggiungere anche per via di argomenti e di congetture. (*Cor. R. di Firenze, Dec. del* 29 *settembre* 1852 *in causa Pagliano e Sodini.*) La qual decisione è in perfetto accordo con la Giurisprudenza di Francia, la quale in una Dec. del 17 marzo 1856 in causa Fumont erede Albespeyres e Henrux et Charpentier (*Trib. di Com. della Senna*) ha ritenuto, che una preparazione speciale medica costituisce una proprietà ed un diritto di uso esclusivo, per cui non è permesso ad altri spacciare sotto il di lui nome preparazioni analoghe, sebbene sia permesso farne e venderne sotto il nome proprio.

34. Un autore drammatico non può inserire nel suo lavoro una romanza e altra aria di musica senza il consenso del compositore, il quale, ha diritto di venderla e di farla rappresentare sulla scena. Così pensa il signor Lacan al cap. I del suo lavoro, *Sur la propriété des ouvrages dramatiques,* § 650; *e Renouard, Traité des droits d'auteur. Cor. di Parigi, Dec. dell'* 11 *aprile* 1855 (*Gaz. des Trib. del* 12): « Considérant que la loi qui reconnaît aux auteurs un droit de propriété, ne

mesure point sa protection à la longueur des productions; que ses dispositions sont générales; qu'elles ont eu pour objet et pour but de consacrer le droit de l'homme sur sa pensée, et de récompenser les travaux qui honorent l'intelligence; qu'on ne pourrait dès lors, sans les violer dans leur essence, y apporter des exceptions, et subordonner leur effet à des conditions que le législateur n'a point imposées; — Considérant que si la propriété intellectuelle n'a pas le caractère exclusif, absolu, permanent, qui s'attache à la propriété commune, elle n'en comporte pas avec moins d'énergie l'application du principe fondamental en cette matière, que nul ne peut, sans son consentement exprès ou présumé, être dépouillé de ce qui lui appartient, si minime qu'en soit la valeur; — Que ce principe écrit dans la loi de 1791 mérite d'autant plus de respect que, d'une part, une propriété que le juge pourrait, au gré de son caprice et selon l'application du moment, ou reconnaître, ou nier, cesserait en réalité d'être une propriété; et que, d'autre part, la faculté déférée aux tribunaux de prendre pour règle de décision, quand l'auteur d'une composition musicale se plaindrait d'une usurpation de son droit, la dimension de l'œuvre usurpée, conduirait aux plus injustes résultats, qu'en effet, le mérite des compositions musicales ne tient point à leurs proportions; que tous les jours des partitions considérables tombent dans l'oubli, tandis que de simples airs trouvés par le génie, composés par le gout, se perpétuent comme des chefs-d'œuvre ou des souvenirs nationaux dans la mémoire des peuples. »

35. La legge Toscana sulla stampa del 17 maggio 1848 (*Art.* 2 *e* 5), prescrive che ogni stampa prima della pubblicazione deve esser presentata al R. Procuratore del Circondario sotto pena di 50 a 200 lire, e depositata una copia alla biblioteca principale del capo-luogo della Prefettura.

36. La legge francese del 5 febbraio 1810 che si riferì alla

precedente del 1793 concede l'azione di contraffazione quando due esemplari dell'opera siano stati depositati alla Biblioteca Reale o alla Biblioteca del Ministero dell'Interno.

37. In Toscana il deposito si fa alla *Magliabechiana,* libreria tanto in onore e benemerita degli studiosi, ma in vista soltanto di arricchirla di un maggior numero di volumi. Una simile grandiosa libreria è rara in Italia, ad onta che una ricchissima in un bellissimo locale ne possegga la città di Parma.

38. Lord Minffield, rinomato giudice inglese a proposito della contraffazione diceva: « Bisogna, perchè vi sia contraffazione, che la similitudine sia tale, che si possa ragionevolmente supporre che un'opera non sia che la trascrizione dell'altra. » (*R. Godson, Pratica teatrale, lib. III, pag.* 294.) Per cui è da ritenersi che un sunto o compendio non è contraffazione, perchè la forma è propria e speciale di chi lo fa, e perchè si compendiano le opere voluminose, che è di grande utilità di ridurre in pochi libri, per compendiare le quali si esige intelligenza e lavoro, come dice, *Godson, cap.* 2, § 3. — Ecco perchè hanno ragione i contradditori di Renouard, il quale appoggia la sua dottrina sulla violazione dell'utile dell'autore; il quale utile non è il solo elemento del delitto di contraffazione. Molto bene ha scritto su questa questione *Laboulaye nella Revue de législ. t.* 44, *pag.* 306: « Senza dubbio, una riproduzione informe dell'originale, che si è mutilato, è una contraffazione: non vi è atto d'intelligenza, ma semplice desiderio di appropriarsi la cosa altrui. Ma non è la stessa cosa d'un sunto ben fatto: questo è sovente un novello libro: vi è dalla parte del suo autore invenzione, scienza, giudizio e forma novella, tutte cose personali, e che costituiscono un vero dritto. » Questa questione fu presentata al tribunale correzionale della Senna in occasione delle *Memorie di Napoleone scritte a Sant'Elena* e pubblicate dai generali Montholon e Gourgaud. — Leo-

nardo Gallois avendo fatto un sunto di queste Memorie in una Storia di Napoleone, fu accusato di delitto di contraffazione dai primi editori: nondimeno il summenzionato tribunale lo assolvette da una tale accusa per le seguenti considerazioni: » Stantechè l' opera pubblicata da Leonardo Gallois e Bechét avente per titolo, *Istoria di Napoleone fatta sugli stessi suoi scritti,* non presenta i caratteri d' una contraffazione dell' opera pubblicata dai fratelli Bossange: attesochè non riproduce la totalità di questa opera, nè una parte di essa abbastanza importante per costituire una contraffazione ec. » Questa decisione sarà giusta: ma ognuno si accorge che manca della ragione negativa del delitto denunziato. — La Corte di Parigi nel 13 luglio 1830 decise che, i capitoli della *Confessione* di J. Janin testualmente riportati nel giornale detto il *Gabinetto di lettura* bastavano per far conoscere tutto il lavoro, e che le poche linee che precedevano non potevano essere considerate come una critica. Giova di notare che questa Sentenza fu pronunziata in opposizione della opinione e del discorso del C. Renouard. Vedi inoltre la *Dec. dell'* 11 *dicembre* 1846 *in causa Sagnier e Bret Briste de Richmond, e del* 28 *marzo* 1852 *in causa de Ravignan, Lacordaire e altri.*

39. Le traduzioni sono proprietà del traduttore. Lo stabiliscono la legge russa dell' 8 gennaio 1830, la prussiana del 18 dicembre 1837, le convenzioni fra Austria e Sardegna del 26 giugno 1840, e fra Francia e Sardegna del 29 agosto 1843, e l' Art. 3 della convenzione toscana del 17 dicembre 1840. — Anche Parma nel 22 dicembre 1840 riconobbe la proprietà letteraria, e all' Art. 29 qualificò delitto la contraffazione. Modena, Toscana, Lucca, il Pontificio nel 2 dicembre 1842 aderirono alla convenzione del 22 maggio 1840 conchiusa fra le Corti di Vienna e Torino, e ultimamente la Francia, nel 2 luglio 1857, concluse una convenzione lette-

raria col granducato di Baden. — La Corte R. di Parigi nel 17 luglio 1847 (*Decisione inserita nel giornale la Temi, vol.* 5, *pag.* 246) decise che la traduzione fatta all' insaputa dell' autore offende la proprietà letteraria togliendo una parte degli attendenti all' originale e privando l' autore del diritto di tradurre da se o di vendere il diritto della traduzione. — *Lamartine,* nel 1 aprile 1830, col suo incantevole linguaggio convinse che *tradurre non è contraffare;* e *Laboulaye* ripetè la opinione di Kant, il quale aveva detto, che la traduzione non è una contraffazione, giacchè non contiene letteralmente le parole dell' autore, benchè sembri che le idee siano le medesime. E questa è anche la opinione del signor *Turchiarulo* espressa a pag. 109 e segg. della ricordata (Parte II, Cap. 1, § 4) sua monografia, *la proprietà letteraria.*

40. Le lettere che si dirigono agli amici, ai conoscenti fanno parte della proprietà letteraria? Molti hanno detto di no, attribuendone la proprietà a colui che le possiede, dicendo che il possesso vale per titolo, e che lo invio delle lettere è una rinunzia al diritto. Poco conclude quest' ultimo argomento, perchè la lettera non è sempre un atto volontario e spontaneo, e non si può presumere la renunzia ai propri diritti da un fatto insignificante e che riceve altra spiegazione da quella di liberalità e renunzia. E il signor *Turchiarulo,* nella lodata monografia (*pag.* 16) ritiene che restino proprietà di chi le scrisse; il quale, se le pubblica, è obbligato di sopprimere il nome della persona cui erano dirette, giacchè la pubblicità del nome sarebbe una usurpazione delle di lui personalità.

41. La giurisprudenza inglese e la legge russa considerano proprietà anche le epistole o scritti *di corrispondenza;* e la francese si è già pronunziata nel medesimo senso nella causa delle lettere di *Beniamino Constant* dirette a M[me] *Recamier,* l' amica di M[me] Stael: la vivace e intelligente donna presso la quale l' intemerato pubblicista disfogava il cordoglio della

propria miseria e di tre cambiamenti governativi che in Francia si succedettero senza che i di lui principii restassero meno saldi e veri. — Là, con Châteaubriand, Ballanche, Toqueville, Beaumont, Quinet, il nobile cittadino disfogava le sue convinzioni e i suoi dolori!! — Oh, anche la Francia ebbe ed ha le sue ingiustizie contro i diritti dell'ingegno e del cuore!!!

42. Se è vero che le opere costituiscono un diritto di proprietà devono essere suscettibili di divisione nei modi e forme, come la proprietà reale, con prelazione del collaboratore.

43. Ad evitare le frodi delle doppie cessioni, occorre un metodo di facile esecuzione: cioè il deposito come in Francia (Vedi sopra § 35), e la iscrizione del diritto di proprietà in un libro e registro da tenersi nel luogo del deposito. Tutti li acquirenti del manoscritto, o cessionari del diritto di stampa, dovrebbero operare la trascrizione dentro dieci giorni dal dì della cessione e vendita.

44. Il cessionario è obbligato a rispettare il titolo, l'ordine, distribuzione di materia, tutta l'opera insomma nella sua primitiva integrità. *Renouard, vol.* 2, *pag.* 331 *e segg.*

45. Se il cessionario non pubblica l'opera, il cedente può sciogliere il contratto. *Blanc, Della contraffazione, pag.* 339.

46. Lo stesso avviene se il cessionario stampa o fa stampare per diffonderle e renderle un numero di copie maggiori del pattuito, perchè s'intende che violi una delle condizioni essenziali del contratto. *Dec. della Corte di Parigi del* 15 *gennaio* 1839. « Considerando che il libraio Renduel ha mancato alla sua obbligazione verso E. Sue facendo estrarre un numero di copie maggiore di quello ch'era convenuto, e che quindi deesi pronunziare la nullità della convenzione intervenuta fra le parti. »

47. Il *Comte* nel suo *Trattato della Proprietà* (pag. 224) dice che l'autore il quale per 30 anni non esercitasse o in

qualunque altro modo non manifestasse l' intenzione di esercitare il suo diritto di proprietà, sarebbe soggetto a perderlo, nel modo stesso che non potrebbe più reclamare chiunque per 10 anni avesse tollerato il fatto della contraffazione.

48. Il signor *Turchiarulo* pertanto nel sopralaudato lavoro parteggia per il dritto perpetuo alla proprietà letteraria (*pag.* 133 *e segg.*). Ed infatti in fine della pagina 137, pone questo primo corollario: « La proprietà letteraria potrebb' essere riconosciuta dalla legge nello stesso modo, per la medesima durata ed estensione come qualunque altra proprietà, e potrebb' essere universalmente garentita a coloro, ai quali si appartiene, indipendentemente dalla loro qualità di nazionali o stranieri, anche quando la legislazione degli Stati di questi ultimi non ammettesse il dritto di reciprocità. Saranno quindi applicabili alla proprietà letteraria tutte le leggi relative alle proprietà comuni per quanto riguarda la sua conservazione, trasmissione ereditaria, alienazione a titolo gratuito o gravoso, cessione, prescrizione, pignoramento, ed anche la espropriazione per pubblica utilità. » Vero è che nel successivo corollario, n. 6, ammette una formula limitativa e conviene col *Comte,* quando dice: « Colui che per trent' anni non farà uso del suo dritto di proprietà, non ristampando nè pubblicando novellamente in questo periodo di tempo l' opera già pubblicata, o che in tutt' altro modo non manifestasse la sua intenzione di volerla conservare sia con una dichiarazione espressa o per altri mezzi, o che in dieci anni dal giorno della violazione non reclamasse contro, perderà il dritto esclusivo di proprietà, e la sua opera cadrà nel dominio pubblico. » — E giustamente verrebbe punita la contraffazione con la pena del furto, oltre la pena civile dei danni e della confisca; perchè senza una pena esemplare la speculazione illecita non resterà avvilita!

—

Capitolo V.

Del diritto di proprietà letteraria diviso fra più autori o collaboratori, ed esame di molte questioni in relazione alla così detta proprietà letteraria.

49. Se di due collaboratori uno si oppone alla rappresentanza o stampa di un lavoro drammatico, dovrà l'altro rassegnarsi alla volontà e capriccio del coautore? Bisognerà esaminare e verificare ciò che cadde in convenzione, o deferire alla intenzione degli autori. Sono applicabili al caso i principii del diritto comune in materia di società, nella quale i singoli soci non possono commettere cosa e azione diversa dallo statuto sociale e dalla convenzione, base e scopo della società medesima.

50. Certo è che un autore non venderebbe, nè un terzo acquisterebbe bene un'opera drammatica che uno dei collaboratori ricusasse di vendere. Se la proprietà letteraria fosse un dominio vero e proprio invece di *un* DIRITTO e di *una* PRIVATIVA, si potrebbe concepire la vendita senza il consenso del comproprietario; ma siccome trattasi di un diritto su cosa incorporea, e non dividua, il consenso dell'uno a vendere non obbliga l'altro, nè trasmette diritto alcuno nel terzo acquirente. Se questo esercitasse in un caso simile dei diritti di proprietario, non potendo impugnare di essere in mala fede, sarebbe soggetto a duplice pena per la frode, e per i danni. — Il signor Lemaître aveva fatto insieme ai signori Benjamin e Saint-Armand, professanti lettere, il *Robert Macaire*. Questa produzione venne rappresentata prima della stampa in due teatri. Nell'assenza di Lemaître, Armand vendè senza condizione il diritto di stamparla al libraio Bezout, il quale cedè il suo diritto al libraio Barba. L'altro collabora-

tore, il signor Benjamin intervenne alla vendita a condizione che Lemaître l' approvasse e la consentisse; ma questi, che era possessore del manoscritto, rifiutò di consegnarlo e di ratificare la vendita. Il secondo cessionario, libraio Barba, fece stenografare la produzione quando si rappresentava e la mise in vendita. Sulla querela di contraffazione del signor Lemaître, il Tribunale decise in questi termini: « Attendu que de l'instruction et des débats il résulte suffisamment que Barba a traité avec deux des auteurs de la pièce intitulée *Robert Macaire,* du droit d'imprimer cet ouvrage; que ces auteurs ne lui ont pas remis le manuscrit; que Frédérick-Lemaître, à son retour de Londres, à formellement refusé de ratifier le traité dont il s'agit et de livrer le manuscrit; qu'au mépris de ce refus et des droits d'auteur. Barba a fait sténographier la pièce dont il s'agit sur un théâtre où elle était représentée, et qu'en ce faisant, il a encouru les peines portées aux articles 425 et 427 du Code pénal; — Faisant application à Barba des dits articles, le Tribunal le condamne à 200 fr. d'amende, 1,000 fr. de dommages-intérêts envers Frédérick-Lemaître; fixe à un an la durée de la contrainte par corps; ordonne de plus la confiscation des exemplaires saisis, et condamne Barba aux dépens. » (*Lacan, cap.* 3, *de la propriété litt.* § 658.)

51. L' autore di un melodramma non può stampare le parole a parte quando ha venduto il libretto, come il compositore della musica non può stampare la musica, se le proprietà si sono unite e son rimaste confuse nella pubblicazione d' un' opera mista, e un impresario non può far cantare la musica col permesso del compositore, se manchi del consenso dello scrittore o poeta. « Considérant qu'aux termes de la dite loi, un directeur de spectacle ne peut faire représenter sur son théâtre l'ouvrage d'un auteur vivant, sous peine de confiscation des recettes, sans avoir obtenu son consentement

par écrit; — Fait défense à Vatel de représenter à l'avenir l' ode-symphonie *Le Desert,* avec les paroles de Colin, sans avoir obtenu le consentement de ce dernier. » (*Gaz. des Trib.* 19 *aprile* 1845, *dec. della Cor. di Parigi del* 18 *e del* 13 *ag.* 1857, e Vedi *Decis. del Trib. Civ. della Senna in causa Escudier.*)

52. Vedemmo che il trattato internazionale *Austriaco-Sardo-Toscano* del 17 decembre 1840 accorda protezione alle opere degli anonimi, pseudomini e alle opere postume. Se pertanto li eredi pubblicassero le opere postume con le già edite, la durata del diritto di privilegio sarebbe determinata dalle opere edite. E trattandosi di opera scenica, abdicato o perduto il diritto all' edizione non s' intende e si ritiene perduto quello della rappresentanza.

53. Un' opera rappresentata, ma non stampata in vita dell' autore, si considererà postuma in favore degli eredi? *Gastambide, Traité des contrefaçons, n.* 33, osserva che un lavoro è pubblico solo quando è stampato; ma *Lacan* (§ 666) censura questa opinione, adducendo il danno del dominio pubblico, e sostenendo che la publicità della scena serve a togliere al lavoro il carattere di inedito.

54. La cessione o vendita di un lavoro si dirà che resulti anche dalla consegna del manoscritto? La consegna può ricevere molte spiegazioni e non riferirsi appunto alla vendita. Senza altre prove e isolata la consegna di un manoscritto è un fatto indifferente che rende necessario l' esperimento della prova testimoniale sotto le solite condizioni: 1. che esista un principio di prova in scritto; 2. che il prezzo che si reclama (*si de pretio agitur*) sia superiore a 150 lire in ordine all' Art. 1341 del Codice Napoleone, a meno non si faccia questione del contratto in genere, nel qual caso soccorre il disposto dell' Articolo eccezionale 1348, n. 4.

55. È valida la donazione di un manoscritto, come di ogni

altro oggetto mobile; e quando sulla volontà dell' autore non possa nascer dubbio, il donatario è libero di stampare, e padrone di vendere il manoscritto (*C. di Parigi, Dec. del* 13 *novem.* 1844): « Attendu que Montègre est possesseur du manuscrit de Broussais intitulé: *Développement de mon opinion et expression de ma foi,* qu'il a publié en tête de la *Notice historique sur Broussais;* — Attendu que si, en matière de manuscrit et de droit d'auteur, la possession n'équivaut pas à un titre, ou du moins n'a pas la même force que lorsqu'il s'agit de meubles ordinaires, il est constant néanmoins qu'elle forme, en faveur de celui qui l'invoque, une grave présomption qui impose à ceux qui la contestent, l'obligation de prouver que la possession dont on excipe contre eux est irrégulière ou illégitime; — Attendu que les héritiers Broussais ne font pas cette preuve; que le droit de Montègre à la propriété du manuscrit est justifié d'ailleurs suffisamment par sa position auprès de Broussais, la bienveillance que celui-ci lui témoignait et l'intimité affectueuse qui régnait entre eux, ainsi que le révèlent plusieurs pièces produites; que la fraude ne se présume pas; que cependant dénier à Montègre la propriété du manuscrit qu'il a publié, ce serait supposer qu'il s'en est emparé ou qu'il l'a retenu par un abus de confiance, allégation qui n'est pas manifeste et que répousseraient d'ailleurs et sa position et son caractère; — Attendu que si Broussais a, dans son testament, exprimé la volonté que ses manuscrits fussent publiés par son fils Casimir, cette clause ne peut évidemment s'appliquer au manuscrit qui fait l'objet du procès, et dont il avait disposé d'une autre manière, ainsi qu'il est expliqué ci-dessus; que, d'ailleurs, la demande sur laquelle il s'agit de statuer n'est pas formée par Casimir Broussais en sa qualité de légataire particulier, mais par les enfants Broussais conjointement, en leur qualité d'héritiers de leur père. »

56. Anche il cessionario potrà agire per contraffazione, e sequestrare prima di sottoporre al registro l'atto di cessione; imperocchè la data della cessione necessaria di fronte agli aventi interesse, è indifferente di fronte al contraffattore. (*Cor. di Cassaz. di Parigi, Dec. del* 27 *marzo* 1835, *Gaz. des Trib.* 30 *e* 31.)

57. Non è soggetto a dubbio che la proprietà letteraria possa essere un mezzo di garanzia e sicurtà, e possa accedere a pegno delle obbligazioni in ordine al principio di Gaio « *quod emptionem venditionemque recipit, etium pignorationem recipere potest.* » Ma ciò vale quando l'opera è fra le cose di commercio, non quando si trova fra le carte del gabinetto dello scrittore. Così la *Corte di Parigi nell'* 11 *gennaio* 1828 *causa Macaray e Vergues e Tribunale della Senna dec. del* 28 *luglio* 1837. Nonpertanto anche il manoscritto del quale il creditore abbia calcolato il pregio, può esser subietto di pegno, purchè nell'atto o ricevuta di pegno sia espresso che il debitore e proprietario del manoscritto, non possa stamparlo nè in patria nè all'estero; altrimenti il pegno si risolve nel deposito e conseguente custodia di un mucchio di fogli, e non suffraga l'interesse del creditore, e non rende più sicuro il di lui credito.

58. Le opere, stampe, traduzioni, tutto quanto è prodotto nobile dell'ingegno, e costituisce proprietà letteraria, si annovera fra le cose mobili soggette a pegno come a gravamento, e ad essere vendute all'incanto a favore dei creditori, i quali possono esercitare i loro diritti di credito sul retratto dalla vendita. *Corte di Parigi, sentenza del* 24 *maggio* 1853, *citata dal signor Lacan nelle addizioni a pag.* 490 *del vol. II.*

59. Lo straniero è ammesso in Francia, e con esso i di lui eredi, a godere i benefizi della proprietà letteraria, a venderli, cederli ec. soddisfatto che abbia alle condizioni dell'acquisto del dritto, determinato dal decreto del 1810, di

cui sopra facemmo menzione (§ 36), cioè del deposito alla Biblioteca del Ministro dell' Interno (*Cor. di Cassaz., Dec. del* 20 *agosto* 1852): « Attendu, que la loi du 19 juillet 1793, en définissant la propriété littéraire, ne distinguait pas entre les Français et les étrangers; que l'Art. 39 de la loi de 1810, en établissant les droits de l'auteur, de sa veuve et de ses enfants, ne fait pas davantage de distintion; mais que la généralité de ses dispositions se trouve expliquée et formellement étendue aux étrangers par l'Art. 40, qui reconnaît à l'auteur français ou étranger la faculté de céder ses droits à un tiers, le quel est alors substistué à son lieu et place; qu'ainsi, en consacrant les droits de la veuve de l'auteur étranger, l'arrêt attaqué n'a fait qu'une sainé interprétation de ces lois. »

60. Se un autore stampa all' estero o rappresenta una musica o una tragedia o commedia, non perde la protezione della legge del proprio paese, nel quale pubblichi l' opera già stampata o rappresentata, sulla quale nessuno, nemmeno lo stato, acquista diritto alcuno fino alla sua edizione, come decise la Corte di Parigi nell' 11 gennaio 1828, (*Gaz. des Trib. des* 5 *e* 12): « Considérant qu'une œuvre musicale n'a d'existance et ne devient saisissable que par la publication faite par l'auteur; qu'ìl est reconnu que les compositions de musique dont il s'agit sont ancore en manuscrit et n'ont pas reçu de publication qui les ait fait tomber dans le commerce. »

61. Li eredi però nelle opere non stampate trovano un subietto ereditario lucrativo e divisibile ai termini della legge di successione, e anche queste devono inventariarsi fra gli oggetti mobili, sebbene fino che non sono stampate non possanno essere soggette a gravamento.

—

Capitolo VI.

Se il delitto di contraffazione sia di azione pubblica per la convenzione internazionale dei 17 dicembre 1840, e per il disposto dei diversi Codici d' Italia.

62. La contraffazione dovrebbe interessare la pubblica azione, perchè il privato non ha mezzi di sorveglianza quanti il potere di polizia e il Ministero pubblico, che è l' occhio diritto della legge, per discoprire le violazioni e gli attacchi che menomano i diritti di proprietà dei singoli cittadini. — L' azione pubblica appartiene a tutti i delitti che ledono l' ordine pubblico e la proprietà, escluso l' adulterio; nel qual delitto l' azione pubblica è subordinata all' azione civile, siccome stabilì il decreto della Corte di Cassazione Toscana del 22 febbraio 1856 (rel. consiglier cav. Carducci), contro il ricorso del Regio Procuratore del Tribunale di Prima Istanza dal decreto della Camera di Consiglio reiettivo della querela di adulterio nella causa dei coniugi B..... (*Nostra Gaz. dei Trib., an.* 1856, n. 103). L' azione penale del qual delitto è indivisibile, e morta la moglie adultera avanti la sentenza, rimane estinta la querela del marito contro l' adultero. (*C. di Cassaz. di Francia Dec. dell'* 8 *marzo* 1850, *in causa Min. Pubb. e Liegois.*) — Dicemmo che il delitto di contraffazione dovrebbe essere perseguitato con l' azione pubblica anche all' insaputa dell' autore, al quale dovrebbero appartenere i *profitti* dell' esperimento giudiziario, cioè la multa, e li oggetti di contraffazione, e le cose contraffatte e confiscate, come libri, musica ec.; le quali cose ogni autore dovrebbe avere facoltà di reclamare dentro tre anni continui, e in difetto cedere alla cassa delle multe e penali.

63. Il Codice piemontese dichiara come il francese che la

contraffazione è di pubblica azione. Il Cod. austr. al § 467, dice: « *è da punirsi come delitto ad istanza della parte a cui ne viene pregiudizio,* » e sembra ritenere che sia di azione privata perchè considera la istanza della parte, e perchè è stabilito in ogni Codice Penale (e nel Cod. Toscano all' Art. 10) che tutti i delitti, per i quali la legge non richiede la querela di parte si perseguono d'ufizio. Questo Art. 467, elevò a grado di delitto le contraffazioni, che per la legge erano considerate *gravi trasgressioni.* Nonostante però a Venezia si procedè per una contraffazione dietro l'azione promossa del Pubblico Ministero, come vedremo al § 65.

Nè la disamina è destituita di ragione, perchè, se fosse delitto di azione pubblica, toglierebbe alla parte lesa il diritto del ricorso in Cassazione anche quando si fosse costituita parte civile, come in simili cause avviene; perchè la persona del dolente, cioè la di lui testimonianza, non può aggiungere forza probatoria agli atti del processo ed essere efficace o concludente per la condanna, consistendo il delitto di contraffazione in un atto materiale di forma e di fatto permanente. Questa disputa venne proposta e risoluta dalla Cassazione nostra, nella causa di ricorso della parte civile Pestalozza e Redaelli di Milano contro il libraio Paggi, col decreto del dì 14 aprile 1858. Nel qual decreto si ritenne che l'azione da intentarsi per la violazione della proprietà letteraria è *pubblica,* e che in conseguenza la parte civile non ha diritto a ricorrere in Cassazione nel caso di assoluzione del contraffattore: *Così il detto Decreto.* — « Considerando che avanti la stipulazione e pubblicazione della convenzione passata il 17 novembre 1840 fra i governi di Austria, Sardegna e Toscana, relativa alla proprietà letteraria ed artistica, questa proprietà riceveva presso di noi protezione ed assistenza a favore degli autori o loro eredi o degli editori mediante ricorso al Regio Trono, onde ottenere il

privilegio e la privativa, per un certo determinato tempo, della pubblicazione delle relative opere, privilegio e privativa che venivano quasi sempre ad essi accordate; — Considerando che tali concessioni dipendenti dal Rescritto del Principe venivano accompagnate dalle seguenti prescrizioni: — ivi — Chiunque pertanto si permetterà in contravvenzione ai prelodati sovrani ordini di introdurre nel territorio dello Stato ristampe fatte fuori del Granducato, di smerciare le ristampe medesime introdotte dopo la pubblicazione della presente notificazione, o di cooperare in qualunque modo alla introduzione e vendita delle medesime, ovvero alla contraffazione qualunque delle contemplate edizioni privilegiate, incorrerà nella perdita degli esemplari ristampati in qualunque numero essi siano, quali anderanno a benefizio del respettivo concessionario, ed incorrerà pure nelle multe stabilite dalle veglianti leggi per le stampe eseguite senza regolare approvazione, o introdotte nello Stato in trasgressione ai regolamenti veglianti; quali multe dovranno applicarsi per metà a benefizio del respettivo autore o editore privilegiato, per l'altra metà a favore dell'accusatore segreto o palese, ritenuto l'attuale sistema di procedura per le trasgressioni in materia di stampa. — Considerando che le multe a cui appellano le sopra riportate parole del legislatore rescrivente, erano quelle indicate nella legge generale sulla stampa del 28 marzo 1743, modificate dalla notificazione del 30 marzo 1814, Art. 3, che ammontavano a scudi 50 per trasgressione o trasgressore, e si estendevano in alcuni casi alla carcere; — Considerando, che dalle premesse resulta necessariamente il concetto che per il disposto alle leggi che sopra precedenti la convenzione del 17 dicembre 1840, l'azione penale a perseguitare le contraffazioni in danno della proprietà letteraria concessa per rescritto del Principe, era essenzialmente pubblica, in quanto che ammettevano la sussi-

stenza di un accusatore *palese* o *segreto* che partecipava alle multe, e la procedura relativa esser doveva quella designata per le *trasgressioni in materia di stampa*, non potendo conciliarsi l' esercizio dell' azione penale privata con il concorso di un accusatore palese o segreto, nè còn la procedura voluta nella suddetta trasgressione, che sono di per se stesse di azione pubblica; — Considerando oltre a ciò che il sopra espresso concetto riceve un notabile ed importante appoggio dalla ricordata convenzione del 17 dicembre 1840, nel cui proemio si ritiene che le alte Parti contraenti ed in modo speciale la Toscana, si sono indotte a tutelare nei loro respettivi Stati la proprietà letteraria ed artistica in reflesso: — ivi — Di favorire e proteggere le scienze e le arti, non che ad incoraggire le utili intraprese; dal che consegue, che non il solo scopo di assistere la proprietà privata fu causa della convenzione suddetta, ma bensì e principalmente una veduta di pubblico interesse e di alto patrocinio, che non permette che sia lasciata la repressione dovuta ai trasgressori, alla volontà soltanto dei lesi, ma che esige di più che sia raccomandata ai pubblici ufficiali di ciò incaricati. — Considerando che ritenuto per i già fatti reflessi che l' azione penale per le trasgressioni alle leggi sulla proprietà letteraria ed artistica era pubblica prima della citata convenzione, e pubblica si mantenne per il prescritto dalla convenzione medesima, ne derivava non competere ai ricorrenti nella loro qualità di parti civili, secondo il preciso e litterale disposto all' Art. 564 delle DD. e II. del 9 novembre 1838 il diritto di ricorrere in Cassazione contro una sentenza assolutoria dell' intimato proferita in pubblica udienza e dopo virile contestazione fra le parti. » (*Gaz. dei Trib. de'* 6 *maggio* 1858, *anno VIII, n.* 4.)

64. Ma la quietanza dell' autore è ostativa al giudizio criminale? Il Tribunale della Senna nel 18 novembre 1851 (*Gaz. del* 19) disse che non faceva cessare li effetti della con-

danna la quietanza della parte lesa. La quietanza dovrebbe essere inoperativa di fronte alla partita penale; e non può essere in altro modo in quanto si tratta di delitto di pubblica azione, ma non pertanto la quietanza avrebbe valore agli effetti civili. Anche l'Art. 29 della L. del 22 dicembre 1840 di Parma sulla proprietà letteraria stabilisce che d'ufizio si debba perseguire la contraffazione, e lo confermò la sentenza parmense del 26 settembre 1844. (*Mantelli, vol. XIV, par.* 2, *pag.* 722.)

65. Una decisione del 20 novembre 1855, pubblicata dall'*Eco dei tribunali* di Venezia giustifica quanto è stato superiormente detto: cioè, che meritano protezione le opere dell'ingegno, i lavori e i ritrovati della mente, e che l'azione è libera e spedita nelle mani del ministero pubblico. — Il fatto, del quale decise il Tribunale di Venezia, non era importante, e considerandolo nel suo vero aspetto, niente altro dimostra che l'attenzione dei magistrati a volere rispettata la legge tutelare nel suo spirito e nella sua forma, onde neppure una violazione faccia mancare il rispetto e la osservanza che si meritano le leggi tutorie della proprietà letteraria. — Un venditore di lunari e canzoni ristampò li orari delle strade ferrate della Lombardia pubblicate dalla Gazzetta officiale, e incaricò della stampa un libraio, al quale suggerì di chiamare *Prontuario* quest'avviso delle partenze della strada ferrata. Peraltro la direzione della strada ferrata stampando a parte e a favore della cassa di mutuo soccorso li orari, ne aveva proibito espressamente la ristampa. Promossa l'azione dal Ministero Pubblico, sostenne questo alla pubblica udienza il denunziato delitto, e il Tribunale al seguito dei seguenti *considerando* condannò lo stampatore a 20 fiorini di multa o a 4 giorni di carcere e il venditore a 10 fiorini di multa o a 2 giorni di carcere: « Considerando che le espressioni di arbitraria ristampa usate nel § 467 del Cod. Pen. sia che debbano ri-

guardarsi, come relative alla riproduzione di qualsivoglia stampato, indipendentemente dalla qualifica di letterario, sia che vogliano ritenersi congiunte colle successive di moltiplicazione ed imitazione di opera letteraria, colpiscono sempre di titolo penale l'arbitrario fatto in questione, mentre nel primo caso sarebbe contemplato dalla stessa letterale disposizione della legge, e nel secondo non potrebbe disconoscersi anco nella compilazione dell' orario della strada ferrata un qualche impiego della mente, e d' altronde la legge, anzichè aver riguardo al maggiore o minore merito della produzione dell'ingegno, tende esclusivamente a garantire la proprietà e quindi l' utilità di questa produzione nei rapporti dell' interesse pecuniario; — Considerando che nella generica espressione di ristampa deve comprendersi tanto la riproduzione completa dell' opera, quanto la parziale, mentre le omissioni e mutilazioni costituiscono cangiamenti, e meno poi essenziali, da farla considerare come un' opera diversa al che ancora meno influisce il diverso formato; — Considerando che il Prontuario stampato dal G.... con edizione del P.... è l' identica riproduzione dell' avviso della ferrovia lombardo-veneta, nella parte che riguarda le partenze, e deve quindi ritenersi come una contraffazione dell' opera; — Considerando che non immuta la ragion del decidere la circostanza, se anco sussistente, che la arbitraria ristampa avvenisse piuttosto sull' esemplare della Gazzetta ufficiale anzichè sull' orario pubblicato dalla Direzione della ferrovia, mentre è sempre la contraffazione del detto avviso, del quale la Direzione si riservava la proprietà e ne vietava la riproduzione, mediante annotazione sottoposta all' avviso stesso, e mentre notificata una volta pubblicamente la riserva, ne tornava superflua la ripetizione nella Gazzetta ufficiale; — Considerando che questa riserva era a cognizione d' entrambi gli accusati, dacchè il G...... per conseguire l' esclusiva della ristampa avea avanzate ripetute proposte

alla Direzione dell' ufizio, e dacchè il P...... erasi prestato allo spaccio di moltiplici esemplari dell' originale orario, e per sottrarsi alla responsabilità penale avrebbe commessa a suo dire la ristampa sul supplemento della Gazzetta, piuttostochè sull' avviso della ripetuta Direzione ec. »

Per altro è da osservarsi (*come sopra accennammo al* § 63) che per l' Art. 467 del Codice Penale per l' Impero d' Austria l' azione sembra essere privata, imperocchè dice: « *È da punirsi come delitto ad istanza della parte a cui ne viene pregiudizio,* » mentre il Cod. Pen. francese del 1810 tolse ogni disputa novreando la contraffazione fra le trasgressioni, le quali per regola generale sono perseguitabili d' uffizio. Nonostante si fece una distinzione fra la proprietà letteraria, l' artistica e la industriale, per la quale ultima proprietà non venne accordata l' azione pubblica, e venne di più limitato a tre anni il diritto di reclamare davanti ai Tribunali, trascorso il qual tempo si accordò il diritto di apporre la prescrizione. Così, per esempio, se un editore di musica stampasse un' opera, e l' autore nello spazio di tre anni non avanzasse alcun reclamo, per cui non venisse fatto alcun atto di procedura o di seguito di procedura, l' azione sarebbe estinta per prescrizione. Così decise il Trib. Correzionale di Parigi nel 16 dicembre 1857 (*Gaz. del* 19), in causa Chabbal cessionario di due opere di Haslinger e Pate e altri: « Que toute l'importance de l'entreprise commerciale, de l'opération de reproduction des morceaux de musique, est dans ladite gravure plutôt que dans le nombre des exemplaires qui peuvent être tirés immédiatement ou à intervalles indéterminés, dans la limite de la durée desdites planches; — Attendu que le délit de contrefaçon n'existerait qu'autant que, postérieurement au décret, les inculpés auraient fait graver de nouvelles planches, ou modifié les anciennes; — Attendu que, lors même que les faits repro-

chés par Chabbal pourraient constituer le délit de contrefaçon, ils seraient encore couverts par la prescription; — Attendu qu'aux termes des Art. 637 et 638 du Code d'instruction criminelle, l'action civile et l'action publique se prescrivent, après trois années révolues, à compter du jour où le délit a été commis, si, dans l'intervalle, il n'a été fait aucun acte d'instruction ni de poursuite; — Attendu que l'effet de cette prescription, qui est d'ordre public, est d'établir une présomption légale qu'il n'a point existé de délit; — Que non-seulement elle couvre le passé, qu'elle embrasse l'avenir et qu'elle protège la possession dont le fondement unique est dans les actes et les faits délictueux non poursuivis; — Qu'il n'y a d'exception que pour le délit successif; — Que tel n'est point le caractère de la contrefaçon; — Attendu que Chabbal n'est pas fondé à prétendre que les divers tirages d'exemplaires opérés par les inculpés aient, en quelque sorte, ravvivé le délit; — Que, du moment que lesdits inculpés ont publié au grand jour les œuvres musicales en question, alors que ce fait constituerait un délit, le silence de l'auteur pendant plus de trois ans a eu pour résultat d'anéantir les droits qui pouvaient lui appartenir; — Le Tribunal renvoie les inculpés des fins de la citation donnée par Chabbal; donne main-levée des saisies pratiquées par lui; — Et statuant sur leur demande reconventionnelle en dommages-intérêts; — Attendu que la saisie et les porsuites de Chabbal leur ont occasionné un préjudice sérieux dont réparation est due; — Attendu que le Tribunal a les documents nécessaires pour l'evaluer à la somme de 100 francs pour chacun des défendeurs. »

—

Capitolo VII.

Delle pene contro la contraffazione ed esame di alcune questioni di contraffazione, e dei diritti del cessionario di un' opera.

66. Il Codice Civile Sardo (Art. 440) dice: *che le produzioni dello spirito sono la proprietà del loro autore;* articolo riformato e ampliato nel 1854 dalla Camera Legislativa. E il Codice penale contiene un capitolo riguardante la violazione dei regolamenti relativi al commercio, alle manifatture e alle arti, e all'Art. 407 di detto Cap. si dichiara delitto lo spaccio e vendita di scritti o composizioni musicali in onta alla privativa degli autori o editori, la qual vendita vuol punita secondo il disposto dell'Art. 406 con multa fino a L. 500, col risarcimento dei danni e con la confisca degli oggetti che hanno servito alla contraffazione. — Il Codice di Parma agli Art. 478 e 479 punisce il contraffattore con multa non minore del terzo dei danni arrecati, nè maggiore del doppio e con la confisca degli strumenti. — Eguale disposizione contiene scritta il Codice Penale delle due Sicilie agli Art. 322 e 323, a favore di tutti quelli ai quali il governo ha àccordato una privativa; e se il danno eccede i ducati 500 vuole aggiunto il primo grado di prigionia o il confino, e parla chiaro di composizioni musicali, disegni ec. E all' Art. 324 punisce con pena correzionale e confisca dell'introito ogni impresario che avrà fatto rappresentare produzioni di qualunque genere in disprezzo del diritto di proprietà degli autori. — Nel Regolamento pontificio *sui delitti e sulle pene del* 28 *settembr*e 1832 non si nota una speciale e distinta regola per la contraffazione di opere e composizioni musicali, ma la proprietà letteraria nello Stato Romano fu riconosciuta e regolata con

l'editto del 13 settembre 1823. — Il Codice Penale austriaco, § 106 e segg., parla della contraffazione delle carte di pubblico credito come ne parla il Regolamento pontificio all' Art. 223 e segg., e al § 467 parla dei delitti contro la proprietà letteraria ed artistica, che vuol punita coi danni, confisca e multa da 25 a 1000 fiorini da scontarsi con carcere non pagando. E quanto alle opere teatrali così si esprime: « *Ogni arbitraria ristampa ed ogni moltiplicazione od imitazione di un' opera letteraria od artistica, pareggiata dalle leggi alla ristampa, è da punirsi come delitto ad istanza della parte a cui ne viene pregiudizio. Oltre al risarcimento fissato dalla legge a termini del diritto civile, colui che ha intrapreso tale ristampa, moltiplicazione od imitazione, od ha cooperato scientemente all' esecuzione, o fa scientemente commercio dei relativi prodotti, sarà punito colla confisca degli esemplari, degli oggetti stampati o fusi e simili che ancora esistessero, colla scomposizione dei caratteri, e trattandosi di opere d' arte col disfacimento delle lastre, delle pietre, delle forme e degli altri oggetti usati per questa moltiplicazione, in quanto non siasi altrimenti convenuto tra il contraffattore ed il danneggiato; ed altresì con multa da 25 a 1000 fiorini, od in caso di insolvibilità coll' arresto da cinque giorni fino a sei mesi. Se il delitto fu ripetuto, ovvero se il colpevole avesse già precedentemente sofferto almeno due condanne, egli è punito anche colla perdita dell' esercizio del suo mestiere. Gli esemplari confiscati saranno pure distrutti, a meno che per effetto di un componimento col danneggiato dal delitto, non gli vengano ceduti in via di risarcimento. Nella stessa maniera la publica rappresentazione di un' opera drammatica o musicale, sia per intiera, sia con abbreviazioni o cangiamenti, non però essenziali, in onta al diritto esclusivo dell' autore o dei suoi aventi causa, è punita, come delitto, con multa da 10 a 200 fiorini, od in caso di insolvibilità, con proporzionato ar-*

resto, oltre alla confisca dei manoscritti (*libretti, spartiti, parti*) *illecitamente adoperati.* » — Il Codice Penale toscano e la severissima legge sulla stampa de' 17 maggio 1848 non fanno menzione della violazione del diritto di proprietà letteraria, sebbene la legge del 17 dicembre 1840 (Art. 16), dica: *oltre le pene* PRONUNCIATE *contro i contraffattori* DALLE LEGGI DEI DUE STATI *si ordinerà il sequestro* ec. E il detto Codice Penale è tornato ad attribuire (Art. 358 e segg.) alla parola *plagio* l' antico significato della scienza, cioè *furto dell' uomo,* e la penalità (come di sopra vedemmo al § 11, pag. 188), si è dovuta raggiungere referendosi alle leggi di *privativa* esistenti avanti il 1814. E tanto è savio il Codice Civile austriaco che ai § 1323 e segg., e 1338 e segg. contiene una disposizione riguardante i danni cagionati con dolo, ed accorda non solo l' indennità, ma il pieno soddisfacimento eziandio col mezzo del giudizio criminale, come sapientemente spiega il Consigliere Aulico Francesco De-Zeiller, autore della classica opera, *Il Diritto privato naturale,* nel libro stampato a Venezia nel 1830, intitolato, *Principii del Codice Civile austriaco esposti* ec. — Modena riconobbe la proprietà letteraria nel 22 dicembre 1840, e all'Art. 28 stabilì la pena della contraffazione. Il Codice Penale francese prevede la contraffazione all' Art. 425 e segg., e agli impresari che rappresentano lavori drammatici senza riguardo alla proprietà, vuole inflitta l' ammenda da 50 a 500 franchi e la confisca. La legge prussiana dell' 11 giugno 1837, § 20, considera contraffazione qualunque pubblicazione che si faccia senza il consenso dell' autore di una composizione musicale e di pezzi e brani di quella musica per istrumenti isolati, come di ogni altro lavoro che non possa riguardarsi come composizione di colui che lo pubblica.

67. Nella violazione della proprietà musicale o drammatica s' incorre anche se la rappresentanza si fa in una sala, e si da un' accademia o concerto a pago. Ma se si dispen-

sano biglietti o nomine d' ingresso personale e inviti, non si considera come uno spettacolo pubblico e non s' incorre nella sanzione penale. *Correct. de Paris* 18 *giugno* 1845 (*Le Droit del* 21 *giugno*). La circostanza che costituisce la violazione si fa consistere nella speculazione e nel lucro derivabile o derivato nel violatore. *Cour de Lion., Dec. del* 7 *genn.* 1852 (*Gaz. del* 10 *detto*).

68. La ristampa di un libro con il solo aumento di note incorre nella censura della legge, come la traduzione in altra lingua e la comparsa di un dramma in commedia. Ecco la conferma della regola in tre giudicati dei Tribunali francesi. — Nel 1833 comparve la *Lucrezia Borgia* di Victor Hugo, e un Italiano compose un libretto che musicò il celebre Donizzetti, e un Francese lo ridusse nel patrio idioma. Victor Hugo reclamò contro il traduttore e l' editore che aveva pubblicato la traduzione con la musica, essendoci i medesimi personaggi, le medesime scene, la medesima azione. Il Tribunale della Senna nel 4 agosto 1841 (*Gaz. dei Trib. del* 5) pronunziò questa sentenza: « Que les œuvres dramatiques sont principalement destinées aux représentations du théâtre, ce qui fait que le plan de l'ouvrage, l'ordonnance du sujet, la conception et le développement des caractères, l'agencement des scènes, la conduite de la pièce, son action et ses effets ont une importance capitale, indépendamment du style, de la forme du langage et de la composition; — Que le style, qui rehausse si puissamment le mérite de toute œuvre dramatique, n'est, en quelque sorte, que secondaire dans les compositions dramatiques, sous le point de vue de la représentation; — Que, quant au genre de l'ouvrage, opéra ou drame ordinaire, les différences ne sont pas telles qu'une représentation ne puisse avoir d'influence sur l'autre; — Qu'il suit de là qu'une pièce de théâtre écrite en vers, et adaptée à la scène lyrique, peut être la contrefaçon d'un drame écrit

en prose ; — Que si les sujets de tels ouvrages sont du domaine commun, c'est à la condition que chaque auteur aura une pensée propre mise en œuvre par les moyens tirés de lui-même, et qu'il n'ait pas ravie à ses devanciers ; qu'autrement, la gloire littéraire et l'intérêt matériel de ceux-ci pourraient avoir beaucoup à souffrir de la banalité et de la concurrence ; — Et attendu, que Bernard Latte s'est fait l'éditeur et le débitant de l'œuvre d'autrui : — Ordonne la confiscation de toute édition du poëme de *Lucrèce Borgia,* opéra en quatre actes et en langue française, dudit Monnier ; — Autorise Victor Hugo à faire disparaître les traces de ce poëme quelque part qu'elles puissent exister ; fait défense à Monnier et Latte de plus, à l'avenir, publier ni vendre ledit ouvrage. »

Il dramma di Aubigny, *La Pie Voleuse,* si trasformò in opera, e l'autore attese lungo tempo a reclamare contro l'impresario e editore del libretto; ed avendo avanzato una domanda avanti il Trib. corr. della Senna dopo 23 anni, questo Trib. nel 22 marzo 1844 profferì il giudicato che appresso : « Le Tribunal, attendu qu'il y a, dans l'espèce, contrefaçon de l'ouvrage original, concurrence réelle dommageable ; — Mais attendu, quant aux dommages-intérêts, que ceux réclames sont évidemment exagérés ; qu'en effet, le Tribunal, dans la fixation du préjudice, doit prendre en considération le long silence gardé par Beaudoin d'Aubigny ; — En ce qui concerne les éditeurs, attendu que la vente du libretto est la conséquence des représentations théâtrales de la pièce incriminée, dont Vatel, directeur du Théâtre-Italien est responsable, comme ayant concédé l'autorisation ; — Qu'au surplus, le livret avec traduction ne peut, pris isolément, faire une concurrence sérieuse à la vente de la brochure du mélodrame *La Pie Voleuse ;* — Déclare qu'il y a contrefaçon ; condamne Vatel à 50 fr. d'amende, et à payer à Beaudoin 40 fr. par représentation, à partir

de la sommation faite par le plaignant; — Renvoie les éditeurs des fins de la poursuite; fait défense à Vatel de plus publier, vendre ou faire vendre, représenter *La Gazza*, sans le consentement exprès de Beaudoin. » — (*Le Droit del 23 marzo.*) La qual sentenza fu confermata dalla Corte di Parigi nel 27 giugno 1844, Cap. 8. Il 12 gennaio 1853 la Cassazione francese pronunziò un decreto contrario all'impresario del Teatro Italiano in questi termini: « Attendu qu'il est établi, en fait, par l'arrêt attaqué que l'opéra intitulé *La Figlia del reggimento*, représenté par Lumley sur le *Théâtre-Italien*, est le même que celui qui a été écrit et composé pour le théâtre de l'*Opéra-Comique*, par Bayard pour les paroles, et par Donizetti pour la musique, sous le titre de la *Fille du régiment*; qu'il est de plus constaté que la musique de Donizetti a été transportée au *Théâtre-Italien*, telle qu'elle est sortie des mains du compositeur; que, quant aux paroles, la traduction du français en italien ne met entre les deux pièces qu'une différence insignifiante, qu'il suit de là que la reproduction matérielle faite par Lumley des œuvres des sieurs Bayard et Donizetti, sans le consentement de ceux-ci, constitue une atteinte à la propriété des auteurs et une infraction à la loi précitée; qu'en condamnant, dans ces inconstances, Lumley à réparer le préjudice qu'il a causé, l'arrêt attaqué s'est conformé à la loi; rejette. » (*Lacan* § 703 *de la propriété des ouvrages dramatiques.*)

69. Abbiamo ricorso sovente alla Giurisprudenza francese perchè normale e decisiva in materia di dispute teatrali e di proprietà letteraria, e perchè la di lei ampiezza (non possiamo dire coerenza) ci porge motivo di considerare molte questioni, per la risoluzione delle quali è necessario di prendere norma dalle decisioni che la compongono; ma più specialmente perchè quanto è prescritto a favore dei sudditi procede a favore dei forestieri senza distinzione di ri-

stampe di opere, di traduzioni ec., come avverte *Lacan, op. cit. al* § 705. (Vedi § 59 e 91.)

70. Non solo i terzi incorrono nella contraffazione, ma anche l' autore, quando a danno dei cessionari pubblichi una opera nella quale copii o imiti servilmente la precedente già ceduta, o questa stampi con altre non pubblicate. (*Vivien et Blanc, n.* 424.) Così ritenne la Corte di Parigi nel 2 luglio 1832 (*Gaz. del* 3), contro Alessandro Dumas, il quale avendo venduto il dramma *Enrico III* e il dramma *Cristina* a Vizarde a patto di comprenderlo nella ristampa completa delle sue opere, quando la prima edizione fosse esaurita, Dumas comprese questi due drammi nella pubblicazione collettiva dei suoi lavori; per cui fu condannato insieme all'editore Charpentier a pagare 100 fr. di ammenda, e 3,000 fr. di interessi. Questa massima è stata ripetutamente osservata, e la Corte di Cassazione francese nel 22 febbraio 1847 decise che l' autore cedente il diritto di una edizione, non può procedere alla seconda se non quando le copie della prima sono esaurite.

71. Così vi ha contraffazione nelle parodie che riportano testualmente l' opera pariodiata nel modo che quando si pubblica un' opera altrui con semplici note.

72. La contraffazione si commette anche sulle canzoni, arie musicali ec.; ma qui è maggiore la difficoltà della constatazione del fatto criminoso, e sarà necessario ricorrere agli esperti, e ad un esperimento di udizione. (*Gaz. des Trib. del* 12 *agos.* 1857, *Sentenza del Trib. Correz. di Parigi nella causa della Società dei Compositori di musica contro Ber,* per riduzione ed esecuzione di pezzi composti dai soci.)

73. Le copie a mano di un dramma, tragedia o commedia, circolate in una compagnia drammatica, non importano contraffazione di fronte all' autore e al cessionario o editore, se pure il copiatore non le smerci e le venda: « Considérant qu'il resulte de l'instruction et des débats qu'Etienne Fay a,

dans le courant du 1827, imprimé, au moyen de l'autographie, tous les rôles séparés de l'ouvrage dramatique ayant pour titre *Mariage de raison;* que la réunion de ces rôles présente l'ouvrage entière; que, quel que soit le mode d'impression employé par Fay pour la reproduction, en tout ou en partie, de l'ouvrage dont il s'agit, le fait, en lui-même, n'en constitue pas moins une véritable contrefaçon qui a pu causer et qui a causé à Pollet, libraire éditeur, propriétaire dudit ouvrage, un préjudice plus ou moins considérable; — Considérant qu'il résulte pareillement de l'instruction et des débats qu'à la même époque ledit Fay a imprimé, au moyen de l'autographie, divers cahiers de musique, format in-4, ayant pour titre *Mariage de raison,* — Chant; que ces cahiers renferment, outre les paroles des couplets de l' ouvrage dramatique dont il s'agit, la musique de divers airs dont la propriété appartient, savoir, ec.; — Considérant qu'en reproduisant ainsi, à l'aide d'un procédé quelconque d'impression, les œuvres musicales sus-énoncées, sans l'autorisation des éditeurs propriétaires, Fay a commis, au préjudice des éditeurs propriétaires, le délit de contrefaçon prévu par l'Art. 425 C. Pén.; — Déclare Fay coupable du délit de contrefaçon; le condamne à 100 francs d'amende. — Statuant sur les conclusions des parties civiles, le condamne et par corps à payer à Pollet, Joannet et Cotelle, Fray et veuve Leduc, éditeurs, la somme de 200 francs à titre de dommages-intérêts; — déclare bonne et valable la saisie des exemplaires contrefaits; — ordonne qu'ils demeureront confisqués au profit de Pollet et consort. »

74. Non porta pregiudizio all' azione giudiziaria se non si è effettuato il sequestro, il più delle volte impossibile e difficile ad eseguirsi; e le azioni fondansi sulla confessione, corrispondenza, testimoni e su tutti li altri mezzi ammessi dalla legge. Il sequestro si consuma a richiesta dell' autore, e a

di lui rischio e pericolo. Contro l' autore il sequestrato può avanzare domanda reconvenzionale di danni e interessi, come praticasi in tutte le cause di sequestro e in conformità della nostra Giurisprudenza. (*Annal. di Giurisprudenza, an.* 9, *Par.* 2, *pag.* 1252, *e* 10, *p.* 2, *pag.* 298.)

75. Sarebbe valido il sequestro anche su una ristampa di opera affetta al privilegio e in parte di dominio pubblico.

76. Se nel giudizio criminale di contraffazione si oppone il difetto di proprietà nel querelante, è manifesto che le parti devono essere rinviate al fôro civile. La prova della buona fede sarà un motivo di difesa e di scusa attendibilissimo in materia, sebbene difficile a conseguirsi. Se però l' eccezione di proprietà non fosse che una eccezione dilatoria, il Tribunale senza considerarla, pronunzierà in merito. — I Tribunali civili non ponno ordinare la confisca, ma solo la indennità: la quale pena, come obbligazione proveniente da delitto, assoggetta il debitore all' arresto personale, e al sequestro delle copie per impedire che la prosecuzione della illegittima pubblicazione continui a recar danno all' interesse dell' autore. (Vedi § 13 e Cap. IX).

—

CAPITOLO VIII.

Del plagio e della contraffazione ed esempi relativi, e obblighi diversi degli autori.

77. Giova distinguere il plagio dalla contraffazione. — Il plagio è l' azione di colui che pubblica un' opera o una porzione di opera fatta da altri sotto il suo proprio nome. (*Chaveau, Théor., du Cod. Pén.* § 3733, *tom.* 2.) La contraffazione è un' usurpazione pregiudiziale agli interessi dell' autore pro-

curata col mezzo di ristampa, traduzione o di *riproduzione intellettuale* dell'opera, per cui facilmente si vede che nella intenzione di nuocere e nel danno altrui sta il carattere distintivo e l'estremo dei due delitti. (*Chaveau*, cit. § 3765).

78. Siccome la così detta proprietà letteraria è un privilegio e una proprietà *sui generis*, perocchè l'autore tostochè ha reso pubblico il suo lavoro, non ha il possesso naturale e materiale; di qui è che la contraffazione non è una frode nè uno stellionato, perchè in questi delitti il danno è certo, come lo è il guadagno illecito, mentre il contraffattore dal fatto illecito può anche risentire un danno. (Vedi sopra § 9 e 10.)

79. La mancanza di perpetuità, la specie di pena, l'essere qualificata per trasgressione e non per delitto, persuadono che la proprietà letteraria non fu risguardata come una proprietà naturale, ma sibbene un privilegio o una privativa di politica creazione; onde il *Calmels* nella sua recente opera sulla contraffazione, esclama: « Nous rejetons bien loin l'assimilation que veulent faire certains auteurs entre l'exploitation de ce droit et celui de la propriété s'appliquant uniquement à un objet materiel, » e il deputato Berville nel 1841, quando si discuteva al parlamento francese la legge sulla proprietà letteraria argutamente diceva: « Le droit des auteurs n'est pas une propriété, c'est une parole obligeante du législateur, ce n'est pas une définition légale. » — Questa dottrina seguitarono i professori *Ferrara* e *Boccardo*; l'ultimo dei quali scrittori nell'*appendice al cap. 4, lib. 1*, del suo *Trattato di Economia* si esprime nel modo seguente: « Dal sin qui detto resulta che la proprietà letteraria come la intendono i suoi patrocinatori non può ammettersi in via di diritto; giuridicamente l'uomo non può dirsi proprietario che dei frutti del suo lavoro, ed è questo il principio col quale abbiamo appoggiato la proprietà del suolo e quella dei prodotti dell'industria. Or dunque se siam riusciti a provare che il supposto diritto di

copia non è fondato sopra questo principio, la proprietà letteraria scomparisce e non resta più che un privilegio, una restrizione simile alle giurande, al sistema proibitivo, a tutti i monopoli, dai quali venne assiepato il campo industriale. »
Nè da queste parole può dedursi che l'esimio *prof. Boccardo* non riconosca il diritto degli autori e condanni la proprietà letteraria, come alcuni hanno creduto e detto.

80. *Citare* non vuol dire *contraffare.* (*Chaveau,* § 3735, *tom.* 2.) — *Ridurre, riassumere* un libro senza conservare il piano, le idee, lo stile, non è contraffazione nè plagio; ma è contraffazione la ristampa di una compilazione di antichi lavori passati nel dominio pubblico. (*Chaveau,* § 3744.) Anche quando la copia non è materiale ed esatta, si può incorrere nella contraffazione, cioè nel caso che si verifichi una riunione intelligente e studiosa delle diverse parti dell'opera di compilazione: (*Cor. di Cassaz. di Parigi, Dec. del* 2 *dicembre* 1814. *Carnot, De l' Instruct. Crim., tom.* 1, *pag.* 22, § 32, *e le note.*) Ogni discorso costituisce proprietà, eccetto quelli dei deputati, avvocati, che appartengono al paese intiero e alla pubblicità dei giudizi. (*Chaveau,* § 3753 *e Renouard, tom.* 2, *pag.* 143.) Però la riunione e pubblicazione di questi discorsi e arringhe violerebbe il diritto di proprietà come se si pubblicassero le lezioni di un cattedratico. (*Chaveau,* § 3752.) Soltanto le citazioni per regola non importano contraffazione. A proposito di queste così si esprime il celebre Fichte, a pag. 225 degli *Scritti filosofici popolari:* « Si fa una eccezione per le citazioni, e non per quelle solamente in cui vien detto d'un autore, ch'egli avesse scoperto, provato ed esposto qualche cosa (nel che non può dirsi veramente che si usurpi la sua forma, o che si riportino i suoi pensieri esattamente), ma anche per quelle nelle quali si citano le parole proprie dell'autore. In quest' ultimo caso alcuno s' impossessa realmente della forma dell'autore, sebbene non la desse per

propria, il che per altro nulla fa alla cosa. Questa facoltà sembra fondarsi sopra un accordo tacito degli scrittori fra loro di citarsi scambievolmente e colle loro proprie parole; nondimeno niuno approverebbe, se alcuno senza un manifesto bisogno trascrivesse di proposito lunghi brani. » (Vedi sopra § 18 e 38.)

81. La contraffazione adunque s'incorre quando si riproduce un'opera che non è nel dominio del pubblico col fine di far lucro (*Cor. di Cassaz. di Francia, Cam. Crim., Dec. del* 24 *maggio* 1855 *in causa Theisniers*); e in questa contraffazione incorrerebbe anche quell'editore il quale comprasse tutti li esemplari di una edizione pubblicata per dispense, e variasse il modo della edizione annunziando al pubblico un' edizione illustrata, venendo così a ledere i diritti dell'autore sulle posteriori edizioni. (*C. di Lione, Dec. del* 23 *giugno* 1847, *in causa Fabrier, Girard e Gugot.*)

82. Se un autore ritarda la comunicazione di un manoscritto venduto, può essere condannato nei danni. (*Cor. di Parigi*, 6 *luglio* 1847.) La medesima decisione ritenne che la stampa a macchina è surrogabile per tacita intelligenza alla stampa a braccia stata pattuita, e che l'autore non può alterare per questo il contratto con lo stampatore.

83. L'autore che ha ricavato anticipatamente parte del prodotto o incasso della rappresentanza che non ha avuto luogo, è obbligato a restituirlo. (*Gaz. dei Tribunali di Milano del* 24 *aprile* 1856.)

84. L'autore o il proprietario di uno spartito musicale possono impedirne la rappresentazione che volesse farsi senza il loro consenso. (*Rota Romana, decis. del* 10 *giugno* 1848.)

85. È un principio di giurisprudenza che il diritto non si misura dall'importanza dell' opera o del guadagno, e che il privilegio compete agli autori felici e infelici. Infatti il traduttore di un libretto sul quale è stata già composta la

musica, acquista la così detta proprietà, sebbene non sembri necessario che un piccolo talento nell'accozzo delle parole alla musica già composta. Sul merito di queste traduzioni si esprime benissimo Castil-Blaze, *De l'Opéra en France:* « Pour y réussir, c'est peu d'être poète; la science musicale est d'une nécessité absolue, et le plus beau talent littéraire sera toujours insuffisant. Mozart et Paësiello chantaient leurs aires avant de les écrire; soumettez nos nouvelles paroles à la même épreuve. C'est au piano qu'il faut travailler; c'est là que les mystères d'une harmonie savante vous seront dévoilés. L'œil suit avec rapidité de brillantes périodes, les effets d'orchestre resonnent sous vos doigts; ce charme de la mélodie amène l'inspiration, et c'est avec les accents du compositeur que vous evoquez le démon de la poésie. Le simple littérateur obtiendra-t-il davantage dans le silence de son cabinet, où je le vois en butte aux pièges que lui tend une muse capricieuse! Pour les éviter, connaît-il le pouvoir d'un *re bemol* à la basse? Fait-il ce que demande cette quinto augmentée, cette altération de la tierce, ce tremolo des violes, ce trille des violons? Se doute-t-il de l'effet d'une transition enharmonique! Qui lui donnera ce sentiment exquis de l'expression musicale? Que va-t-il faire? Guidé par les paroles (et c'est la seule chose qu'il voit dans une partition), il traduira fidèlement, et croira avoir tout fait en remplaçant un vers de six pieds par un de six, un de quatre par un de quatre. Ces vers seront bien tournés et plairont à la lecture; chantez-les, ils vous mettront au supplice. La mesure y est, j'en conviens; mais ce vers de six piedes devait avoir un repos au second, une élision au quatrième. Telle cadence demande une feminine, telle note doit se trouver sur un *a* ou sur un *e*; si elle porte sur un *u* ou sur un *i*, l'effet est manqué. »

86. L' editore comprando il diritto di stampare un' ope-

ra, acquista un gius di usufrutto, come lo chiama *Fichte* nei suoi *scritti filosofici popolari:* « Anche questi principii, egli dice, sono universalmente ricevuti. Perchè lo stesso legittimo editore viene universalmente biasimato, quando egli lasci stampare un numero di copie maggiore di quello che avesse convenuto coll' autore? Il dritto dell' autore d' impedirglielo si fonda invero sopra un contratto, il quale per altro fu conchiuso non sulla proprietà, ma sull' usufrutto. L' editore tutto al più si può chiamare proprietario di questo usufrutto, mentrechè il libro rimane proprietà dell' autore. »

87. Anche l' architetto ha la sua proprietà noi disegni e negli edifizi che sono di sua creazione e di esclusivo suo metodo o sistema. Quando con un' opera architettonica o con un edifizio abbia imitato altri edifizi o servito alle istruzioni e ordini del proprietario, cessa ogni diritto di privativa; il qual diritto si perde anche quando il disegno o l' edifizio è stato ceduto o venduto. Una simile questione è stata non ha guari esaminata latamente in Francia fra l' ingegnere Chateigner e Lubac, e ne fa estesa menzione la Gazzetta dei Tribunali di Parigi del 20 e 21 luglio 1857.

88. Nell' 8 ottobre 1856 il Tribunale di Commercio della Senna (*Gaz. des Trib. del* 31 *luglio* 1857) condannò Arnault, il famigerato direttore dell' Hippodrome a pagare 200 franchi di danni a Hainault, il quale, in una conferenza di scrittori interrogato e richiesto dal direttore di dare un soggetto per una produzione da farsi all' Hippodrome, suggerì l' *Ivanhoe,* per cui fu fatto un patto di collaborazione. Il direttore lavorò solo sul proposto soggetto, e mise in scena lo spettacolo, ma Hainault domandò di essere dichiarato coautore, e chiese 6,000 franchi di danni, e il Tribunale decise in questi termini: « Mais attendu qu'il est constant que, dans une réunion d'écrivains où se trouvait d'Hainault, Arnault ayant ouvertement exprimé le désir de voir des auteurs travailler pour

son théâtre, à la suite de cette invitation, d'Hainault lui indiqua le sujet d'*Ivanhoe* et les ressources qu'il en pourrait tirer; qu'Arnault ne peut méconnaître que cette idée était entièrement neuve pour lui; — Attendu que, quelques jours après, d'Hainault s'étant présenté pour la mettre en œuvre avec lui, Arnault l'a évincé se disant avoir travaillé lui-même ce sujet, qu'il prétend tombé dans le domaine public; — Attendu que si les fictions et les types créés par le celèbre romancier écossais sont jusqu'à un certain point de vue dans le domaine public, si leur reproduction par elle même ne saurait être considérée entre deux auteurs comme un plagiat littéraire; il résulte de ce qui précède que l'idée de les appliquer à la scène mimique et équestre émanait bien du demandeur provoqué par Arnault lui-même; que celui-ci a été mal venu à s'en emparer à son détriment, et à le priver d'une collaboration sur laquelle il devait compter, et que ce fait répréhensible donne justement ouverture à une reparation, que le Tribunal, d'après les éléments qu il possède arbitre à 200 francs; Par ces motifs, Le Tribunal jugeant en premier ressort, Déclare d'Hainault mal fondé en sa demande de droit d'auteur; l'en déboute; bien fondé en sa demande en dommages-intérêts fixée à 200 francs; — En consequence, condamne Arnault par toutes les voies de droit à payer à d'Hainault la somme de 200 francs à ce titre; condamne Arnault aux dépens. » Arnault interpose appello, ma venne confermata la sentenza rimanendo adottati i motivi dei primi giudici.

Federigo Soulié aveva ceduta la prima edizione dei suoi romanzi al libraio Dumont, nel 1841 e 1842 e in parte fino dal 1834. Presumendo che la edizione fosse smaltita vendè la seconda edizione al libraio Boulé. Ma il Trib. di prima istanza della Senna nel 28 gennaio 1847 e la Corte di Parigi

nel 13 marzo 1848 sentenziarono che verificavasi contraffazione e danno, perchè il primo libraio aveva provato che la prima edizione non era ancora smaltita senza sua colpa. (Vedi sopra § 70.) Perciò il padre e la sorella di quell' illustre romanziere morto immaturamente pendente lite, doverono subire la condanna nei danni; e di già la Corte di Cassazione, Camera Civile con decreto de' 22 febbraio 1847 aveva deciso che l' autore cedente la prima edizione non può pubblicare la seconda fino che non è esaurita la prima anche se sia passato lungo tempo fra le due pubblicazioni. Lo che si osserva se non venne stipulato un patto in contrario.

89. Allorquando un' opera letteraria si annunzia con manifesti indicanti collaborazione di più letterati, ed è illustrata da stampe e si spaccia da commessi viaggiatori e si vende presso l' editore, non può questi ottenere il privilegio sebbene vi abbia collaborato, perchè egli ha assunto intrapresa commerciale che lo sottopone per i suoi impegni al Codice di Commercio. — Lo stesso dicasi dell' incisore che ha formato uno stabilimento di disegni per tutte le manifatture ed ha costituito una società in nome collettivo. (*Cor. di Parigi* 7 *agosto* 1847. *Pres. Moreau, Decis. inser. nella Temi, tom.* 1, *pag.* 55.)

90. L'editore che ha acquistato un manoscritto può inibire di annunziarne la stampa e pubblicazione sotto la comminazione di una penale, e per ottenere i danni in caso di trasgressione basta la dichiarazione in genere contro l' intimato con la condanna in tutte le spese. Però ha diritto lo intimato al riservo della rivalsa contro l' autore, dal quale l' editore asserisce, ma non giustifica, di avere acquistato il manoscritto annunziato. (*Trib. di Com. della Senna, Dec. dell'* 8 *febbraio* 1847, *in causa Felleus e Hasson.*)

91. La legge francese de' 28 marzo 1852 accorda agli stranieri la proprietà anche in difetto di trattati internazionali

(vedi sopra § 59 e 69); ma la detta legge si applica al plagio e alla contraffazione, non alla rappresentanza delle opere teatrali. Così stabilì il Trib. della Senna nel 13 decembre 1856 nella causa del maestro Verdi col signor Calzado. E la Gazzetta dei Giuristi (an. 3, n. 82) censura questa sentenza, e giustamente avverte che nel n. 12, an. 1, si trova una decisione, nella quale si condanna come contraffazione anche il sottoporre alla illusione dello *Stereoscopo* un' opera artistica senza il consenso dell' autore (vedi la *Gaz. des Trib. del* 16 *dicembre* 1857). Nella qual decisione trova conferma il principio giurisprudenziale francese, relativo alle produzioni drammatiche e musicali di autori non francesi; le quali quando sono precedentemente rappresentate altrove, possono liberamente essere riprodotte nei teatri di Francia; imperocchè il trattato del 12 marzo 1853, del quale facemmo menzione al § 5, proibisce soltanto le contraffazioni. — Giova vedere a proposito di questa questione la *Gaz. dei Trib. di Par. del* 12 *e* 16 *ottobre,* 1, 2 *e* 3 *dicembre* 1856, che riferisce le difese di Ballot, avvocato del signor Verdi, e De-Villeneuve, avvocato del signor Calzado; i quali rinomati difensori fecero due brillanti e dotte discussioni, il resultato delle quali fu di stabilire la massima in favore del signor Calzado, che il compositore non francese non può opporsi alla rappresentazione in Francia delle sue opere già rappresentate sopra un teatro straniero.

92. Se uno di due autori di un dramma o commedia muore, i benefizi o vantaggi della proprietà appartengono o no agli eredi fino a che anche il collaboratore non perde il diritto? *Renouard, vol.* 2, *n.* 97 *e* 168; *Gastambide, n.* 130; *Blanc, Goufot e Lacan, vol.* 2, *p.* 242, *Lesenne, Repert. de Juris. prop. lett. n.* 128, rispondono affermativamente; e una decisione del Tribunale Civile della Senna del 17 giugno 1856 in causa Dinaux e Maillot contro Guizot (*Gaz. des Trib.*

del 18) fece applicazione della dottrina dei nominati scrittori. (Vedi sopra § 50.)

93. Se uno scrittore vende un romanzo per inserirsi nelle colonne di un giornale, non può il direttore fare una stampa a parte, e venderne delle copie separatamente, nè tampoco ritardare il pagamento del prezzo convenuto. Bisogna proteggere lo scrittore, il quale può trovarsi nel caso di vendere il suo talento e le sue fatiche a poco prezzo senza ricavarne onore e profitto. Non son pochi li scrittori che ai giorni nostri faticano, e nonostante vivono fra li stenti e fra le privazioni, i quali spesso esclamano con Virgilio:

> « *Hos ego versiculos feci, tulit alter honores*
> *Sic vos non vobis.* »

94. Quando però si vende un romanzo o altra opera letteraria per le colonne di un giornale, non può pretendere lo scrittore che sia pubblicato in ogni numero e senza interruzione, imperocchè il direttore è giudice esclusivo della opportunità e del modo di pubblicare e di fare il giornale. (*Dec. della C. di Parigi del* 28 *luglio* 1856. (*Gaz. del* 29) in causa Laudelle e giornale la *Patrie* a proposito del romanzo, *Les deux routes de la vie:*)

95. Colui che cede il diritto della ristampa e riproduzione delle proprie opere musicali o letterarie per un tempo determinato, per esempio per 10 anni, non può pretendere di pubblicarle spirato il decennio, sostenendo di averle preparate, e che il fatto materiale della pubblicazione e della vendita non era essenziale per la convenzione, e che le copie si troverebbero in commercio tanto se fossero state messe in circolazione un giorno avanti lo spirare del decennio che un giorno dopo, essendo giustificato che erano stampate dentro il decennio. L'editore dunque e cessionario rimarrebbe esposto ai danni e

decaderebbe dal diritto resultante dalla cessione, e anche dal patto adietto di riprodurre per altri 20 anni le opere che avesse pubblicato nel decennio a forma della convenzione. Queste due questioni furono esaminate dal Tribunale della Senna e dalla Corte di Parigi (*Dec. del* 26 *gennaio e del* 1 *luglio* 1856, *Gaz. del* 2) in una causa fra A. Dumas e il libraio Lèvy, e furono risolute nel modo sopra espresso, e venne ordinata la distruzione degli stampati.

96. I Tribunali della Lombardia hanno riconosciuto il delitto di contraffazione anche nella ristampa di una ulteriore edizione, sebbene l'antecedente fosse fatta all'estero e l'autore fosse emigrato. (*Gaz. dei Trib. di Milano* 1851, *n.* 101.)

97. Le cause di risarcimento per contraffazione di opera letteraria o musicale si considerano cause civili, sebbene i tipografi siano commercianti (*Gaz. dei Trib. di Milano* 1851, *n.* 51), come sono cause civili quelle di indennità dipendenti da appalto e cottimo di pubblico spettacolo. (*Gaz. dei Trib. di Milano* 1851, *n.* 6.) E il diritto al risarcimento è affatto indipendente dalla procedura politica (come accennammo sopra a pag. 229, § 76), e la contraffazione può essere provata nel giudizio civile come ogni altro fatto in conseguenza del quale sia luogo al giudizio d'indennità.

98. Nel caso che il delitto di contraffazione si commetta e si perfezioni in uno Stato, il quale non ha vincoli e trattati internazionali, si deve procedere contro la contraffazione, anche se l'autore del libro o della musica contraffatta non sia cittadino dello Stato in cui la contraffazione si è consumata. Basta che la legge penale esista contro la contraffazione, perchè, indipendentemente dai trattati e dalle condizioni politiche dell'autore deva essere perseguitata e punita. Si trova una decisione in questo senso nella *Gazzetta dei Tribunali* di *Milano, anno* 1855, *n.* 44. — Infatti il diritto di reciprocità derivante dai trattati internazionali abolisce ogni distinzione fra

i sudditi propri e degli altri Stati, come insegna il *Calmels, Dé la propriété et de la contrefaçon n.* 424, che in questa parte è veridico ed esatto scrittore. — ivi — « Le principe de la réciprocité, établi dans notre droit civil et développé dans de nombreux traités internationaux, soumet l'étranger contrefacteur aux lois de notre nation lorsque la poursuite est exercée en France, et aux lois de son pays lorsque l'action est intentée devant les tribunaux de la nation à laquelle appartient le contrefacteur. C'est la consequence du principe de la réciprocité. Il n'y a pas d'intérét de rechercher le lieu où la contrefaçon a été commise, lorsqu'il s'agit d'une action correctionnelle ; les raisons se présentent en foule pour le décider ainsi. C'est la prescription de l'Art. 3. (*Cod. Nap.*): L'étranger, comme le fait remarquer M. Maugin, devient sujet de la loi du pays où il se transporte ; il est soumis à la puissance publique de ce pays. — La loi pénale, en effet, est essentiellement locale. Elle touche, dans son application, à toutes les institutions du pays pour lequel elle a été faite. C'est une loi d'exécution, elle prescrit, elle ordonne, et ses prescriptions sont parfois impraticables en dehors des frontières de la nation qui l'a faite. D'ailleurs, les peines doivent être exemplaires, et pour que l'exemple soit profitable, il faut qu'il soit en harmonie avec le caractère, les moeurs, les usages de la nation. C'est enfin une règle de laquelle il ne faut s'écarter qu'avec une grande réserve, que celle qui impose avant toute chose aux magistrats l'application des lois de leur pays.

—

Capitolo IX.

Del sequestro dei libri e stampe contraffatte, e dei canoni da seguirsi in materia di indennità.

99. Accennammo già (§ 13 e 74) che il sequestro non è una condizione *sine qua non* dell' azione penale, e che come si può esercitare il diritto del sequestro dalla parte privata, così può richiedersi dal ministero pubblico quando il privato non siasi costituito parte civile, imperocchè è un mezzo di prova stabilito dalla legge e ammesso a favore degli autori. — Ad onta che non vi sia la parte civile, i libri e le stampe confiscate non possono nè devono appartenere allo Stato, il quale dovrà considerarsi come un mero e provvisorio detentore delle medesime.

100. Il delitto di contraffazione, siccome ogni altro delitto, ammette il concetto di uno o due rei e contraffattori e di un contraffattore e di un complice nell' azione o violazione medesima, ambedue punibili, come nel caso di uno che abbia contraffatto l' opera, e di uno che abbia vendute e spacciate le copie dell' opera contraffatta.

101. In ordine al principio che il pubblico ministero può e deve perseguitare d' uffizio le contraffazioni (vedi sopra § 62), è indubitata la conseguenza che la quietanza del privato e la desistenza della parte civile e la vendita o la cessione dei diritti di proprietà in precedenza violati, non sottrae al debito della giustizia il contraffattore.

102. Sparisce il delitto di contraffazione quando tutto il momento della disputa consista nell' interpretazione da assegnarsi a un atto di cessione o di vendita; imperocchè la contraffazione presuppone il dolo o la mala fede, la quale è esclusa quando esiste un atto che abbia potuto insinuare

nell' agente la credulità di agire con diritto, cioè di aver facoltà di stampare una data opera; e a più forte ragione, perchè i patti oscuri fanno carico al venditore, che nel caso sarebbe il denunziante, in ordine alla *L.* 39, *ff De pactis.* In questo caso il Tribunale criminale dovrebbe dichiarare la propria incompetenza o sospendere di prender cognizione del denunziato delitto fino a ragion conosciuta avanti ai Tribunali civili.

103. Una pena politicamente opportuna contro la contraffazione è l' indennità. — La indennità è un giusto se non proporzionato mezzo di riparazione del danno privato (vedi in seg. § 106), quando non vogliasi perseguitare come delitto in giudizio criminale la contraffazione. Il qual danno ogni autore si studierà di evitare vendendo e smerciando a basso prezzo l' opera stampata; imperocchè il prezzo esagerato dell' edizione incoraggia i contraffattori a tentare l' illecita speculazione e a procurarsi l' illegittimo guadagno mediante un' azione fraudolenta e furtiva di difficile scoprimento.

104. Riesce di frequente dannoso che la indennità non abbia canoni esatti e precisi nella sua applicazione e che le di lei proporzioni, cioè le tassazioni e condanne giudiciali, siano rilasciate all' arbitrio e alla saviezza dei magistrati. — D' altronde mal si potrebbe dettare regole e norme fisse, essendo incerto e difficile a prevedersi il danno risentito dall' autore al seguito di una contraffazione. Nonostante bisognerà misurare il valore dell' opera, il pregio del nome dell' autore (vedi sopra § 85), l' interesse del soggetto dell' opera stessa e la sollecitudine del reclamo avanzato dall' autore; imperocchè, come vedemmo al § 68, nella determinazione della somma di indennità deve calcolarsi il silenzio dell' autore dopo la scienza della contraffazione. Anzi vi fu il *Comte* che opinò che il silenzio dell' autore sul fatto della contraffazione per 10 anni, lo inabilitava a reclamare. (Vedi sopra § 47.)

105. Nonostante si può dire che il giudizio d' indennità rimane libero e sciolto da ogni canone fisso ed esatto, per cui i Tribunali civili potrebbero rigettare una domanda di indennità quando credessero sufficientemente soddisfatta la parte privata col mezzo dell' aggiudicazione degli oggetti adoperati per eseguire la contraffazione; i quali oggetti la parte lesa potrà chiedere in deduzione dell' indennità che le è dovuta, come è espressamente detto all'Art. 16 del trattato de' 17 dicembre 1840; il quale Art. 16 tien dietro a quello così concepito: *Le persone, in cui pregiudizio si è commessa contraffazione, hanno diritto al rifacimento dei danni sofferti.*

106. Uno dei canoni imprescindibili nella tassazione delle somme d' indennità, consiste nell' uso di una opportuna severità, imperocchè la indulgenza incoraggia la contraffazione, che, al dire di Renouard, si assomiglia e si può paragonare al contrabbando; il quale calcola ciò che può costargli il processo e il rischio di una condanna col profitto maggiore che prevede dalla sua criminosa speculazione. Per scoraggiare la contraffazione bisogna che il contraffattore vada convinto che quando il delitto venisse scoperto, ne risentirebbe un gravissimo danno nel proprio patrimonio non che nella riputazione di onesto cittadino. — Abbastanza sono in deprezzamento le opere dell' ingegno, le lettere, le arti, le quali come fossero per cadere in dispregio, negano spesse volte una comoda ed onorata sussistenza! Abbastanza la incertezza anzi difficoltà del discoprimento delle contraffazioni persuade li speculatori infedeli e i trafficanti in operazioni immorali a dar mano alle contraffazioni, perchè il pubblico ministero non debba vegliare assiduo onde mantenere intatto il rigore della legge, e i Tribunali civili non debbano mostrarsi rigorosi e severi nel decretare le indennità.

107. I Tribunali civili (vedi § 76) non potranno ordinare la confisca, che è una pena, ma bensì ordinare la consegna

degli oggetti contraffatti e il sequestro, quando la parte privata non lo abbia eseguito, con dichiarazione che le cose sequestrate pervengano alla parte lesa.

108. Ma ogni dichiarazione dei Tribunali civili non può essere arbitraria e capricciosa, ma deve corrispondere agli atti cioè alle istanze formulate dall'attore; imperocchè è principio desunto dalla *Legge* 18, *ff Comm. Div.*, 43 *De receptis qui arbitrium receperunt ut sententiam dicant*, 32 *de pœnis*, *leg. ultima Cod. de fideicommissariis libertatibus. Fabro, disc.* 3, *n.* 5 *in alleg. tit.* 4, *lib.* 2, che la sentenza deve esser conforme alle conclusioni delle parti, per cui le istanze della parte lesa, contenute nel libello principale, dovranno essere esattamente formulate.

Capitolo X.

Dei pseudonimi e cognomi artistici.

109. Si può pubblicare un'opera, una musica, un libro qualunque sotto diverso nome di quello dell'autore o compositore, nel modo stesso che è permesso di assumere intraprendendo la carriera teatrale un diverso cognome, che comunemente si dice cognome artistico. Peraltro, mentre è vero che i soggetti o temi di composizione sono di dominio pubblico, eccetto quando sono considerati una creazione dello spirito (*Chaveau, Théor. du Cod. Pén.* § 3748, *tom.* 2), e che appartiene al solo autore il modo col quale sono stati trattati, il cognome e casato è una prerogativa e un attributo personale che un terzo non si può appropriare. Infatti anche nell' assunzione e adozione di un altro casato si può verificare quella dannosa concorrenza che ciascuno autore ha diritto di

evitare dietro la protezione accordata alla proprietà letteraria (v. sop., § 40), e nella quale connivenza dannosa consiste l'elemento sostanziale del delitto di contraffazione, come spiega *Chaveau cit.* § 3964, e una *Dec. della Corte di Parigi*, inserita nel *Sirey*, XXXII, 2, 282. — Se un compositore infatti o un cantante, scrittore o artista drammatico si attribuissero un cognome conosciuto o accreditato sui teatri, presso il pubblico e presso gli impresari, non si potrebbe negare che ciò venisse fatto con l'intenzione di procurarsi un guadagno ingiusto e possibilmente a danno del vero compositore e del rinomato cantante; i quali potrebbero muovere lamento per la usurpazione degli attributi e titoli inerenti alla loro persona. Il pseudonimo in questo caso potrebbe esser costretto a riprendere il suo vero nome o ad attribuirsene un altro ben diverso, nel modo stesso che in riguardo alla proprietà industriale e manifatturiera, non è permesso di adottare *l'etichetta, mostra, insegna* ec. — Tanto è vero che costituiscono una proprietà inviolabile anche le prerogative e le qualità personali, che in Francia ultimamente a proposito del ritratto fotografico fatto sulla salma della celebre attrice *Rachel*, e in conseguenza della questione promossa dalla di lei sorella *Sara Felix* contra la signora *O' Connel*, il Tribunale Civile della Senna professò la massima seguente: che nessuno può senza il consenso formale della famiglia, riprodurre ed esporre al pubblico le sembianze di una persona giacente sul letto di morte, qualunque sia stata la sua celebrità, e qualunque sia il grado di pubblicità inerente agli atti della sua vita. (*Gazzetta dei Giuristi, del luglio* 1858.)

110. Alle savie e ottime disposizioni delle leggi sulla proprietà letteraria mal corrisponde la sollecitudine governativa, non promovendo ordini di speciale protezione per li scrittori e d'incremento per l'arte e per li artisti. Solo il Piemonte sembra che voglia raggiungere anche questa meta di lode,

essendo stato sottoposto all' approvazione delle Camere Legislative un progetto di legge formulato e presentato dall' infaticabile scrittore ed eloquente avvocato ***Brofferio,*** il quale, non meno che delle patrie lettere, è sostenitore dell' arte drammatica e decoro del parlamento piemontese. E noi nutriamo la speranza che il parlamento piemontese approverà il sottopostogli progetto abbastanza onorevole per l' arte drammatica e favorevole agli scrittori. (*V. il progetto nei giornali e nella* Lente *del* 14 *luglio* 1858.)

SULL' IGIENE DELLA VOCE

COMPENDIO

DEL

D^{r} I. GALLIGO

Medico di varii Teatri della città di Firenze,
e socio di più Accademie.

AI LETTORI.

Stampando questo breve lavoro sull' *Igiene della voce,* abbiamo voluto tracciare le regole le più ovvie e le più semplici che utili possono riuscire, non solo ai cantanti, ma agli artisti drammatici, agli oratori, agli avvocati, ed infine a tutti coloro che per la professione esercitata abbisognano di custodire gli organi vocali.

In cosiffatto scritto abbiamo cercato di essere facili e brevi studiandoci eziandio di sgombrare questo lavoretto da tutto quello che apparir potesse troppo scientifico e dogmatico. Noi non scrivemmo pei nostri colleghi, ma solo per l' utilità e per la conservazione degli artisti di canto, non che per impetrare dai maestri di musica quella castigatezza di comporre, onde di troppo non si esauriscano i mezzi vocali di cui in oggi tanto avara mostrasi la natura, o che una volta concessi, sì malamente sono custoditi. Se otterremo l' intento che ci siamo prefissi, ad esuberanza ci reputeremo ricompensati delle deboli nostre cure e fatiche.

I. Galligo.

CAPITOLO I.

Dell' igiene della voce in generale, sua importanza, e teorie varie circa la fonazione.

L' igiene della voce ha per suo precipuo scopo di mantenere sano l' organo vocale e di prevenirne le infermità.

Questa parte d' igiene ha grandissima importanza, dappoichè l' uso della parola, della oratoria, della declamazione e del canto siano i più nobili e splendidi mezzi pei quali l' ingegno umano ingentilisce il cuore e la mente non solo, ma apporti moralizzazione alla società tutta. Questa branca di scibile mentre spiega benefica influenza sopra ogni classe di persone torna poi utilissima agli avvocati, ai predicatori, ai cattedratici, ed indispensabile è sopra ogni altro ai cantanti cui precipuamente questo lavoro è diretto.

La voce ha qualche cosa di sublime ed è variabile quanto le umane fisonomie; così ora tu odi una voce che ti simpatizza perchè è agile, bene inflessa e opportunamente cadenzata; ora all' opposto ti è ingrata perchè manifestasi essa monotona e lugubre. La voce ha immensa influenza sulle nostre sensazioni, e sembra che le sue qualità più o meno omogenee influiscano grandemente sul nostro intelletto arrecandoci piacere, o disgusto. Tal cosa ben sel sanno gli avvocati, i predicatori, i professori, ai quali l' omogeneità della voce ed una buona inflessione di questa assicurano l' attenzione, la

simpatia e spesso il successo delle loro declamazioni. All' opposto quelle voci stridule, o soverchiamente monotone inducono nell' uditorio noia, antipatia, oppure dispetto e sonnolenza, anche quando gli argomenti trattati dagli oratori siano della più alta importanza o svolti con il maggiore ingegno e sapere; cosicchè è pur vero che la voce ha non solo un gran prestigio sul cuore dell' uomo, ma riesce bensì ad infondere nella di lui mente la persuasione ed influisce per siffatta guisa allo sviluppo delle più ardenti passioni. Ed invero le donne sanno per pratica tali verità, dimanierachè quando vogliono riuscire nei loro intenti san dare certa particolare inflessione alla loro voce, che con tutte le altre attrattive che esse posseggono ti diventano le vere sirene incantatrici di cui fa menzione la favola. L' influenza della parola e della eloquenza è tale e tanta sul cuore umano, che Demostene e Cicerone a loro bell' agio potevano dominare Grecia e Roma. E Napoleone il grande non pochi dei suoi successi li doveva alla sua splendida eloquenza ed alla simpatia che infondeva la sua voce, colla quale sapeva rianimare ed entusiasmare i suoi prodi soldati cui la sua parola era come scintilla animatrice.

L' educazione della voce è della massima importanza, dappoichè essa s' insinua nel cuore dell' uomo inducendo persuasione, dottrina, diletto e spesso salute; ed in vero la mercè del canto e della musica non solo si ritempra l' animo dalle afflizioni, ma si guariscono ben anco più e diverse malattie nervose. Il celebre Leuret e dopo lui tutti i direttori dei manicomi hanno posto a contributo il canto onde compiere la così detta cura morale della pazzia. Oggi è senza alcun dubbio dimostrata l' utilità di un tal sistema, ed invero tu lo vedi adottato in tutti gli stabilimenti ove ricoverati sono quei disgraziati che persero il lume dello intelletto.

Il canto ha qualche cosa di sublime, arreca conforto ed ispira gli uomini, in qualunque posizione essi siano, ad una

beatitudine insolita e meravigliosa. Così trovano conforto nel canto il marinaro, il viaggiatore, l' artigiano, il soldato, il prigioniere, e perfino il pastore che coi suoi cantici mentre si anima, sembragli che l' aere e gli armenti stessi gli arridano e lo applaudano.

Il canto e la musica infondono sentimenti generosi di pietà, di gioia, d' amore, e soprattutto di coraggio. Sì l' uno che l' altra moralizzano la gioventù, gli forniscono il gusto per le scienze e le lettere; il perchè fra gli antichi Platone e Pittagora le consideravano come indispensabili ad una buona coltura dello umano spirito, la quale opinione ai tempi nostri venne sostenuta dal sommo Choron e dall' illustre e benemerito De-Gerando.

Dalle cose fin qui discorse chiara apparisce l' utilità di studiare l' igiene della voce; e noi Italiani più di ogni altro abbiamo il dovere di promovere queste discipline, se si pensi che principalmente è qui che nacque, crebbe e viva Dio riceve e riceverà splendore la scienza del canto e della musica; e se si rifletta come disgraziatamente la schiera dei grandi artisti di canto vada oggigiorno diminuendo per precipua colpa di voler disconoscere quello che da questa special branca d' igiene è reclamato non solo dalla parte degli artisti ma ben anco dei maestri stessi. I quali spesse volte sembra si siano proposti il poco umano problema di esaurire nel minor tempo possibile i più splendidi mezzi vocali degli artisti, dappoichè alle soavi melodie ed al flebile canto si siano sostituite le fragorose strumentazioni che necessitano gli artisti ai gridi ed agli urli.

Dette queste poche parole per dimostrare l' importanza dell' igiene della voce, diremo adesso qualche cosa dell' organo nel quale si forma, si perfeziona e modifica, per poscia parlare brevemente delle varie teorie emesse sulla formazione della voce e dei suoi così detti *registri*.

L' organo nel quale essenzialmente si forma la voce è la *laringe.* Essa è situata nella parte media e superiore del collo al disotto della mascella inferiore e dell' osso ioide, al disopra della trachea o canale aereo, come volgarmente vien denominato. La prominenza che vedesi negli individui magri verso la parte superiore del collo, conosciuta con il nome di pomo d' Adamo, è costituita dalla cartilagine tiroide della laringe. La laringe poi vien formata da più e diverse cartilagini e da alcune membrane destinate a riunirle. La laringe si trova nell' uomo ed in tutti i mammiferi non che negli uccelli e nei rettili; gli altri animali inferiori ne sono mancanti e perciò in essi non si produce la voce. Le cartilagini che formano la laringe sono in numero di cinque: cioè la tiroide che forma il pomo d' Adamo, la cricoide, le due aritenoidi e la epiglottide che è come una valvula destinata ad aprire ed alternativamente chiudere l' apertura superiore della laringe. In quest' organo vi sono anco due piccole cartilagini rudimentali che si denominano *tubercoli del Santorini* dal nome del loro scopritore. La laringe ha un' apertura superiore che è sormontata dall' epiglottide ed una inferiore che si continua colla trachea arteria. Internamente la laringe è ricoperta dalla membrana muccosa, la quale si congiunge da un lato con quella delle fauci, dall' altro con quella della trachea. La muccosa è sollevata da due ripiegature che si estendono trasversalmente dall' avanti all' indietro, costituendo le così dette *corde vocali* del Ferrein. Queste corde vocali sono in numero di quattro, due da ciascun lato, ma distinte in superiori ed inferiori. Le ultime sono più prominenti e maggiormente resistenti delle superiori. Fra le corde vocali di ogni lato esiste un infossamento speciale chiamato *ventricolo* della laringe, mentre che chiamasi *glottide* l' apertura superiore della trachea la quale vien circoscritta e limitata dalle corde vocali inferiori. La vibrazione di esse determinata dall' aria nel tempo

della espirazione produce la voce, la quale per opera della lingua e delle labbra modificasi in modo da produrre a seconda dell'influsso della volontà la *parola* ed il *canto*. La trachea arteria si continua in alto con la laringe, in basso coi bronchi; i quali suddividendosi all'infinito vanno a terminare nelle diramazioni bronchiali, e poscia nelle cellule polmonari, che riunendosi fra loro insieme vanno a costituire i polmoni o gli organi respiratori. I polmoni sono destinati alla purificazione del sangue convertendolo da venoso in arterioso. Spingono essi, quasi fossero il mantice di un organo, l'aria attraverso la trachea e laringe e fanno vibrare le corde vocali inferiori, per il qual meccanismo producesi la voce. La trachea ed i polmoni sono essi pure importanti nella produzione della voce, dappoichè questi ultimi mercè la special loro contrattilità coadiuvata dai muscoli respiratori del petto e del collo ricevono l'aria nella inspirazione, mentre la cacciano e sprigionano nella espirazione; nel qual tempo della respirazione più peculiarmente formansi la voce e la parola. La trachea arteria poi serve come d'intermedio conduttore all'aria che ricacciata dai polmoni giunge nella laringe per mettere in vibrazione le corde vocali inferiori, e così produrre il meccanismo della voce o della *fonazione* come tecnicamente chiamasi. La lingua, le labbra, le cavità nasali, la bocca e la faringe, modificano più o meno la voce, imprimendo particolare impressione in quella, e contribuiscono così alla produzione della parola ed alla modulazione del canto. Circa le teorie sulla formazione della voce, molti e valenti fisiologi ne hanno dottamente scritto. Fra gli antichi serve menzionare un Etmuller, un Fernel, un Vesalio, un Wengel, un Gunz, un Vic-D'azir, un Haller, un Caldani, un Portal, un Mechel ed altri. Fra i recenti un Bennati, un Colombat, un Magendie, un Adelon, e fra i contemporanei un Muller, un Longet, un Diday ed un Petrequin. Ebbene dai lavori di questi dotti medici e fisiologi

resulta che la voce si forma nella laringe e precisamente nelle corde vocali inferiori. Nella generalità dei casi la voce si emette nel tempo dell' espirazione, ed a seconda della intensità della contrazione dei polmoni e dei muscoli respiratori, i fenomeni di fonazione assumono maggiore o minore intensità.

L' esperienze fatte sugli animali viventi e sui cadaveri hanno provato che i ligamenti superiori delle glottide, i ventricoli del Morgagni e tutte le altre parti situate al davanti ed al disopra delle corde vocali inferiori, non sono assolutamente necessarie alla produzione della voce. Ed invero, se si pratica un' apertura nella trachea arteria immediatamente al disotto delle corde vocali inferiori, non si produce nè la voce nè alcun fenomeno di fonazione, giusto perchè l' aria non può arrivare a far vibrare le corde vocali inferiori, le quali, come più volte dicemmo, sono gli organi che essenzialmente servono alla produzione della voce. Se si paralizzano i muscoli che mettono in tensione le corde vocali inferiori mercè la sezione o taglio del nervo laringeo superiore che emana dal pneumogastrico, allora la voce diventa rauca ed anco si perde. Se poi, come faceva il Longet, si stiri la parte anteriore della cricoide dirigendola verso la cartilagine tiroide, mercè un paio di pinzette, allora la voce viene a riacquistare il tuono suo naturale.

Fino da molti anni il Dodart aveva creduto che nella sola glottide e nelle corde vocali principalmente si formassero i suoni e la voce. Ma era riservato al Ferrein di provare, mercè esperienze rigorose ed esatte, come tendendo le corde vocali e spingendovi l' aria per modo da porle in vibrazione, si giungeva a produrre nei cadaveri una voce chiara e spesso gradevole. Venne poi il Savard al quale sembrò che la formazione dei suoni si effettuasse piuttosto per le modificazioni delle vibrazioni dell' aria indipendentemente dai movimenti della glottide, e perciò credette di assomigliare la laringe a quei

piccoli *fischi di richiamo* di cui servonsi i cacciatori onde zimbellare gli uccelli. Noi crediamo non esatti i concetti del Savard, dappoichè i moderni fisiologi abbiano dimostrato come alla produzione della voce sia indispensabile la tensione delle corde vocali inferiori. In questi ultimi tempi il celebre Müller ha confermato i concetti del Dodart e del Ferrein, mercè esperimenti istituiti sulle linguette membranose e sulla laringe. Per tal guisa è riuscito a provare che la voce si forma per la tensione e vibrazione delle corde vocali inferiori, le quali determinando una data ampiezza della glottide producono suoni della estensione di due ottave; ritiene quindi che l' organo vocale dell' uomo sia una specie di linguetta avente due labbri membranosi, ma che niuno strumento musicale gli equivalga. A senso del Müller, può generare tutti i suoni della scala musicale, dappoichè sia sorprendentemente e con indicibile perfezione costruito. In generale si può dire che la voce produce nove tuoni passando dal grave all' acuto. La voce si qualifica per *bella* tutte le volte che ha l' estensione di due ottave, è *bellissima* poi se giunge ad averne tre. All' opposto si dice *stonata* quando a cagione di stanchezza o per qualunque altro accidente le corde vocali rilasciandosi non assumano quella tensione cui il cantante imprime loro onde produrre una data nota. Nella voce umana si distinguono due generi di tuoni che si chiamano *registri della voce.* Essi sono contradistinti con i nomi di *registro di petto* l' uno, e con quello di *registro di testa* o di *falsetto* l' altro; cosiffatta distinzione è fondata sulla natura e variazione dei suoni della voce stessa. Il registro di *petto* è prodotto dalla vibrazione delle corde vocali inferiori ed è destinato a produrre il canto naturale, *aperto* o *piano* come da alcuni suol dirsi. Questo registro della voce è proporzionato, quanto alla sua forza, all' intensità della vibrazione ed al vigore con cui l' aria urta le corde vocali, non che all' impulso con il quale

i polmoni ed il torace tutto cacciano l'aria onde giunga nella glottide.

La teoria che più sopra esponemmo circa la formazione della voce si referisce appunto alla produzione dei suoni appartenenti al registro di cui qui parliamo.

Il *registro di testa* o *di falsetto* è quello che si sviluppa per la semplice elevazione della laringe e per la tensione fissa delle corde vocali.

Il tuono di questo registro è alto ed acutissimo, quindi ebbe perciò il nome di *registro di falsetto*. Il Petrequin e l'egregio nostro amico Diday sostennero che la produzione dei tuoni appartenenti a questo registro sia prodotta dalla semplice vibrazione dell'aria attraverso le corde vocali, le quali però restano fisse e tese, senza che esse partecipino alla minima vibrazione.

Il Segond poi non crede giusta questa loro dottrina, e ritiene piuttosto con il Müller che nel registro di petto vibrino intieramente le corde vocali inferiori, mentrechè in quello di testa o falsetto solamente i loro bordi. Ulteriori osservazioni ed il tempo decideranno chi dei menzionati scrittori sia dalla parte della ragione. I suoni *medii* o le *note di mezzo* partecipano tanto dell'uno quanto dell'altro registro, per cui le teorie enunciate più sopra trovano quivi piena applicazione.

Da tutto quello che abbiamo detto chiaro discende, che nella laringe e segnatamente nelle corde vocali inferiori, formasi la voce, che la trachea, bronchi, polmoni, cavità nasali, faringe, ismo delle fauci, tonsille, lingua, labbra, ed infine la bocca servono a modificare grandemente la voce stessa e la parola. E che invero sia così, vien comprovato dall'osservare come le malattie di cotesti organi alterino più o meno la voce.

Quanto poi ai requisiti di una simpatica voce e di un bel canto oltre ad una buona conformazione degli organi vocali, vi occorre qualche cosa di speciale ed incognito che difficil-

mente si arriva a definire. Così malamente per noi puossi spiegare perchè alcuni individui la cui laringe è costruita colla massima perfezione abbiano una voce stridula e sgradevole, mentre altri posti nelle stesse condizioni ed anco in peggiori, abbiano una bellissima e simpatica voce. Quindi è duopo confessare che qual sia la condizione anatomica e fisiologica che a ciò contribuisce, noi non la possiamo per anco determinare e forse mai giungeremo a precisarla. Quello che però sappiamo si è che gl' individui esercenti professioni per le quali occorre affaticare gli organi vocali, come accade agli avvocati, ai professori, ai predicatori, agli uomini di tribuna, ai comici drammatici e soprattutto ai cantanti, oltre una buona conformazione della laringe, trachea, bronchi e polmoni, occorre che questi organi siano dotati di una certa forza ed energia. Gl' individui che si danno a cosiffatte professioni bisogna che siano robusti, forti, ben costituiti e che provengano da sani genitori. Quei giovani il di cui petto fosse mal conformato, che avessero sortito dalla natura una costituzione debole, malaticcia, rachitica, che il respiro loro fosse corto, difficile, soggetti alla tosse, alle irritazioni dei bronchi, e proclivi ai perturbamenti di cuore, non potranno certamente senza loro grave danno darsi a coteste professioni, e più specialmente a quella del comico, e peggio anco all' altra del cantante. Che se ciò non curando, e senza riguardo alcuno a coteste malaugurate condizioni, darsi volessero alle professioni più sopra accennate, certamente finirebbero per ammalarsi di bronchiti, di emottisi, di tubercoli polmonari, oppure andrebbero soggetti ad apoplessie cerebrali o cardiache: non che ad altri gravi malori. Se però fossero proclivi al rilasciamento della membrana muccosa della faringe, al prolasso dell' ugola ed all' aumento di volume delle tonsille, in questi casi sarebbero sufficenti i decotti di china e ratania, quindi le cauterizzazioni col nitrato d' argento, ed infine, non servendo que-

sti mezzi, vi resterebbe per l' ugola la sua escisione e per le tonsille la loro amputazione parziale o totale, coi quali mezzi questi individui potrebbero darsi al pieno esercizio delle loro professioni.

Se però nel tempo che esercitano cotali professioni si sviluppassero le varie infermità di cui più sopra abbiamo discorso, bisognerebbe consigliare cotesti individui a desistere dell' intrapresa carriera. Per buona sorte però segue anzi la cosa, un andamento opposto da quello notato, dappoichè negl' individui robusti questo esercizio degli organi respiratori ne accresce la vitalità loro per la più copiosa ossigenazione che ivi determinasi con guadagno eziandio della salute generale. Da ciò devesi ripetere la rarità della tisi tanto nei pubblici banditori quanto nei cantanti, non che negli individui che esercitano la nobile professione di mantenere salde le leggi ed i diritti, o di propagare le utili verità e le scienze mercè il divino uso della parola. Che queste nostre asserzioni siano conformi ai fatti ognuno può convincersene, quando rifletta come il dottor Benoistan de Châteauneuf, rovistando i régistri di quattro ospedali di Parigi rappresentanti un decennio d' ammessi, non trovò fra i molti individui affetti da tisi che un solo banditore pubblico. Da ciò deduciamo, o che generalmente intraprendono le professioni di cui più volte parlammo gl' individui robusti, o che l' esercizio giudizioso di queste rafforza, anzichè indebolire, gli organi respiratorii.

Capitolo II.

Delle cure igieniche per conservare e sviluppare la voce.

L' educazione della voce dovrà essere incominciata fino dall' infanzia, dappoichè in cotest' epoca torni più facile indurre tutte quelle modificazioni che atte sono a render l' organo vocale agile, e capace ad emettere e formare una simpatica voce ed un grazioso canto. Quindi è che di buon' ora si abitueranno i fanciulli a non eseguire sconciamente i movimenti della respirazione allorchè parlano o leggono, e molto più bisognerà aver cura che non prendano viziose abitudini quando cantano. Osservando queste diligenze, certo è che allorchè abbiano sortito dalla natura un organo vocale ben conformato e capace ad emettere una voce sonora e simpatica, racchiuderanno le più belle condizioni onde conservare un sì prezioso ed incantevol dono. Per mettere in pratica il principio più sopra accennato ed ottenerne i desiderati risultati, bisognerà esercitare per tempo i bambini ingiungendo loro di parlare e leggere ad alta voce usando un giusto tuono, cioè che non sia soverchiamente alto ed acuto, nè troppo basso. Essi si abitueranno a ben pronunziare e marcare i periodi tanto leggendo che parlando. Sarà posta gran cura perchè la sillabazione riesca chiara e marcata, e s' ingiungerà loro di non respirare troppo celeremente allorchè parlano o leggono, dovendo prender fiato senza punto affaticarsi. Verranno avvertiti di non urlare troppo, onde la voce loro non assuma il bruttissimo carattere di stridula ed ingrata. Vero è però che ad onta di tutte queste precauzioni non sempre riusciamo a modificare e correggere lo sgradevole tuono particolare (*timbre* dei francesi) della parola e della voce.

Venendo ora a discorrere della voce modulata o del canto,

diremo come l' educazione vocale ad essa relativa dovrà essere egualmente preceduta dalle precauzioni e diligenze che più sopra abbiamo accennate. Da qualcuno si è domandato se possa determinarsi prima dei sette anni se un dato fanciullo avrà disposizioni e mezzi per cantare. Noi crediamo che ciò non sia possibile dedurre prima degli otto anni, avvertendo però che alcune volte le modificazioni indotte dalla pubertà, sono tali e così strane, che molti giovinetti persero completamente la voce. Ciò nondimeno noi crediamo con il Colombat che all' età di otto anni si possa cominciare lo studio del canto, facendo eseguire unicamente ai fanciulli qualche scala musicale nel modo che adesso indicheremo. Si eserciteranno essi cantando con grazia e senza sforzare la voce, avendo cura che emettano dolcemente le note, e come suol dirsi *filando* i tuoni. Non dovranno giammai estendere i loro esercizi al di là di un' *ottava* nel *medium,* avendo cura d' incominciare dal *re* sotto i righi pei suoni gravi, e finendo al *re* pei suoni acuti sopra il rigo che appartiene alla seconda ottava. Si potrà loro permettere qualche nota di testa o di falsetto tutte le volte che essi la possano prendere senza fare sforzo alcuno graduatamente e sempre però ad epoche più o meno lontane aumentando di un semituono, od al più di un tuono alla volta; occorrerà che in così fatti esercizi non oltrepassino mai il *sol* al disopra dei righi. Noi non sapremmo abbastanza raccomandare ai maestri di musica ed ai genitori dei giovinetti che dedicar si vogliono allo studio del canto, di non permetter che prolunghino i loro esercizi al di là di un quarto d' ora od al summum di una mezz' ora al giorno. Per siffatta guisa al dire dell' illustre Colombat de l' Isère, gli organi vocali acquistano ognora più flessibilità, maggior forza, e così l'estensione della voce non solo si mantiene e si accresce, ma quasi mai vedesi declinare e perdere.

All' epoca della pubertà nella quale gl' individui dei due

sessi subiscono quel mirabile cambiamento generale coordinato alla procreazione della specie, allora per uno inesplicabile ma costante consenso la voce umana subisce un cangiamento peculiare e cospicuo. A tal epoca l' inflessione della voce cambia quasi completamente, ed al dire del Colombat i fanciulli perdono un' ottava nell' estensione della voce loro. Prende essa allora un carattere tutto suo proprio assumendo repentinamente un tuono rauco grave e più sordo dell' ordinario. Un cosiffatto cangiamento è per lo più di breve durata, e gli organi vocali per tal guisa modificati fanno assumere più estensione alla voce accrescendone eziandio la di lei forza. Nell' uomo, a senso del Colombat, il *corista* della voce sovente suole abbassare di oltre un' ottava, nella donna all' opposto cotesto cambiamento è molto meno sensibile, e la voce aumenta di vigore e sonorità, conservando però ognora analogia con quella dell' infanzia.

Nel tempo del cambiamento della voce indotto dalla pubertà alcuni maestri di musica onde conservare la vigoria degli organi inservienti alla fonazione, hanno il sistema di sospendere qualunque esercizio di canto consigliando i loro discepoli di tenersi nel più gran riposo. Mentre nòi convenghiamo esser cosa ben fatta di usare alcuni riguardi in quest' epoca, pure seguiamo l' opinione del Colombat, e non crediamo che sia util cosa di sospender ogni esercizio vocale per il timore d' indebolir gli organi destinati alla fonazione. Che anzi stimiamo seco lui essere utile lo esercitare gli alunni anco allorchè siano giunti all' epoca della pubertà. Ma mentre riteniamo ciò, pensiamo che debbasi usare la precauzione di farli cantare con la più gran prudenza e riserva, avendo cura di non prolungare i loro esercizi al di là di un quarto d' ora al giorno, e limitando la elevazione della voce loro ad un' ottava e mezzo. S' inculcherà ad essi di cantare senza il menomo sforzo, tanto pei suoni gravi quanto per gli acuti.

Sarà cura dei maestri di musica di studiare diligentemente ed avere per siffatta guisa bene in pratica e famigliare la voce degli alunni loro, onde così siano al caso di notare giornalmente quali siano le note ch' essi avranno perdute. In tal caso avranno cura i maestri di non farli esercitare sulle note perdute od infiacchite, ma invece su quelle che conservano. Allora quando però la scala vocale si residui ad una sola ottava, è sana pratica di seguire il precetto del Colombat, desistendo da ogni esercizio e tenere per siffatta guisa in perfetto riposo l'alunno, per poi riesercitarlo allorchè questo periodo speciale e critico avrà subito la di lui completa evoluzione o metamorfosi che voglia dirsi. Svolto quel periodo, consigliano alcuni valenti maestri di riprender gli esercizi dal *re* sotto le linee fino a giungere al *mi*. Si potranno quindi aggiungere alcune note a misura che la voce acquisterà in forza ed estensione. Cosiffatti esercizi per consentimento del Colombat rendono più rapida l'evoluzione degli organi vocali, i quali per tal guisa acquistano maggiore agilità, più forza e non comune estensione. La inosservanza di questi precetti arreca non indifferenti danni ed è spessissimo una delle principali cagioni per cui in alcuni allievi trovasi l'estensione della loro voce diminuita ed anco perduta.

Si è da alcuno domandato se per riuscire un buon cantante sia sufficente cosa il possedere una voce pura, sonora, un orecchio delicato ed una intuonazione giusta ed esatta. Noi rispondiamo che queste prerogative costituiscono per la più gran parte il valoroso cantante, ma che, onde egli viva colla pienezza della salute, non servono cotesti requisiti. Noi stimiamo essere cosa necessaria a quegli che per la loro professione fanno uso soverchio della parola e del canto che abbiano il petto ben conformato, i polmoni sani, ampli contrattili ed espansibili. Negl'individui di costituzione gracile, sottoposti ad infreddare con facilità, in quelli tossiculosi, in quei

costipati di bronchi e che provengono da genitori che morirono per tisi, le professioni per le quali occorre il soverchio esercizio degli organi respiratorii sono dannose, e non farebbero che accelerare quel fine cui sventuratamente le costituzioni congenite ed ereditarie hanno loro destinato. Qualora però gl' individui che esercitano le professioni di cui più volte parlammo, e più specialmente i cantanti, abbiano tutti i requisiti necessari alla loro professione dipendenti principalmente da una sana costituzione e da una buona conformazione degli organi respiratorii, in questi soggetti l' esercizio della parola e del canto non faranno che rafforzare viepiù l' organismo loro, gli organi vocali stessi, in ispecial modo quando usino una certa discrezione in cotali esercizi. Noi crediamo col Bennati che i cantanti debbano usare parsimonia e moderazione sì nel parlare che nel cantare, perciò mai sforzeranno la loro voce onde non esaurire quei mezzi che è loro particolare obbligo di costudire e non di disperdere inutilmente. Queste avvertenze sono utilissime a tutti, ma sono poi di una indispensabile applicazione pei giovani che studiano il canto, per quelli che sono già nella carriera teatrale, non che pei comici drammatici e per tutti quegli individui che per la loro professione sono obbligati e costretti ad affaticare più o meno l' organo vocale.

Il patrimonio della voce bisogna saperlo conservare e regolare, e chi troppo ne disperde, opera come il prodigo che spende molto al disopra delle sue rendite. Tanto l' uno che l' altro, cioè il cantante che non custodisce la sua voce ed il prodigo, finiscono con esaurire il patrimonio loro, e quindi cadono in quella miseria colposa alla quale essi stessi incautamente hanno dato origine. È per ciò che tanto gli artisti drammatici quanto i cantanti debbono usare con molta parsimonia della parola, e schiveranno di troppo discorrere e conversare, segnatamente ad alta voce. Ciò è così conosciuto, che molti cantanti distintissimi restavano in perfetto silenzio per

alcune ore che precedevano lo spettacolo, onde economizzare la voce loro. Così dicesi che operava un Martin, un Tacchinardi, un Crivelli, un Bianchi, un Donzelli, un Rubini, un Lablache, e la regina delle prime donne, la Malibran. Secondo alcuni la lettura ad alta voce e lo smodato ridere affaticano moltissimo gli organi vocali, ed anzi avvi chi pensa che sì l'uno che l'altro siano molto più dannosi alla salute degli artisti di quello che lo sia il prolungato canto. Si asterranno poi sempre dal cantare senza accompagnamento musicale, e mai canteranno all'aria aperta, avvegnachè ciò facendo espongonsi non solo ad esaurire i loro mezzi vocali ma benanco ad ammalare per faringiti ed angine tonsillari, e più spesso anco per irritazioni bronchiali e laringee. I cantanti schiveranno di fare esercizi e peggio di cantare allorchè siano troppo stanchi od affaticati, e mai poi eseguiranno gli spettacoli allorchè le fauci loro, i bronchi, trachea e laringe siano in preda ad irritazioni attive o passive le quali determinato abbiano un maggiore o minore abbassamento di voce e la stessa raucedine. In questi casi lo sforzarsi a cantare è cosa perniciosa, e per cagioni di questo genere non pochi cantanti perderono intieramente la voce loro. Quindi a senso nostro male operano alcuni indiscreti impresari, allorchè coartano gli artisti a cantare quandochè essi trovansi nelle più sopra menzionate condizioni. Ciò facendo non si accorgono che danneggiano principalmente i loro interessi, avvegnachè per tal modo accrescono la durata delle malattie nei cantanti, e si privano così di un maggior numero di rappresentazioni, mentre che poi con l'egoismo il più sfrontato contribuiscono direttamente alla rovina e disgrazia dei poveri artisti. Noi ci trovammo ripetute volte nella circostanza di esaminare cantanti ridotti alle più sopra notate condizioni, e sempre in cotesti casi dispensammo gli artisti dal prodursi fino a che non avessero ripristinata la pienezza dei loro mezzi vocali. Cosi operando

avemmo sempre l'approvazione dell'impresario stesso che per buona fortuna era del genere di quei pochi che alle cognizioni musicali accoppiano buon senso, discrezione ed umanità. Vero è però che di troppo alcune fiate si trascurano in ogni genere di cosa i cantanti, con danno immenso di loro stessi e dell'imprese, poco curandosi se potranno adempire quei doveri ch'essi hanno assunti e che a tanto caro prezzo gli vengano retribuiti. Cotesta condotta loro, è riprovevole ed indegna di uomini onesti; tanto più che in ogni teatro ben organizzato vi è il sistema delle sere di riposo acciò possano i cantanti anco nella pienezza della salute e dei loro mezzi trovar conforto. Ma ad ottener ciò bisogna che il cantante faccia buon uso dei giorni di riposo e non li converta in partite di stravizi e dissolutezze come disgraziatamente alcuni, muniti di poco senno, sogliono praticare. Ed invero nella nostra qualità di medico di teatro non infrequentemente osservammo che indisposizioni e malattie dei cantanti seguano con maggior frequenza i giorni del così detto riposo teatrale; la quàl cosa chiaramente dimostra come essi facciano cattivo uso dei giorni che destinati sono a riparare i loro disagi ed a riposare l'organo vocale. A mantenere sempre più la voce loro dovranno i cantanti imporsi alcune precauzioni sia usando, come dicemmo, parcamente della parola, sia conducendosi alle prove per modo di accennare, come suol dirsi, i pezzi cantabili senza dare ad essi la loro piena esecuzione, onde così non disperdere quella voce di cui dovran far uso nell'ora dello spettacolo. Useranno essi una certa parsimonia nel fare i così detti esercizi musicali, avendo cura di eseguirli senza troppo sforzarsi ed in alcune ore speciali della giornata. Le più opportune ore sono quelle del mattino dopo il riposo della notte ed un'ora dopo aver fatta una parca colizione. Si asterranno di cantare immediatamente dopo il pasto e nelle successive ore devolute alla digestione, dappoichè ciò siasi riscontrata danno-

sa pratica. Quindi è che i cantanti mangeranno quattro o cinque ore avanti di prodursi in pubblico, avendo cura di restar quieti e tranquilli in quello intervallo di tempo che scorre tra il pasto e la rappresentanza teatrale oppure dei concerti musicali che saranno per dare. Prima di presentarsi allo spettacolo cercherà il cantante di esser tranquillo d'animo, ed avrà cura di schivare le impressioni morali avendone troppe e soverchie allorchè si dovrà presentare al pubblico, il quale anco negli artisti i più rinomati e pienamente sicuri del fatto loro non cessa di rinnovar quella speciale ansietà *sui generis* che chiameremmo volentieri febbre del palco-scenico, la quale si estrinseca, con abbattimento della persona, con tremori universali e della voce, non che con disubbidienza di emetter quelle note musicali proporzionatamente ai *mezzi vocali*, che in realtà il cantante possiede. Siffatto stato di *ansietà quasi febbrile* notasi più particolarmente negli individui che per la prima volta esordiscono, ma che disgraziatamente, per quello che dicevaci un gran cantante, rinnuovasi tutte le volte che l'artista producesi in un teatro ove non è conosciuto. Per quanto sia difficile di fugare coteste impressioni, tuttavolta raccomandiamo al cantante di far uso del maggior suo sangue freddo possibile. Certo che appena si sarà per un solo momento famigliarizzato con il pubblico, quello stato speciale di ansietà si dissipa, ed il cantante istantaneamente torna a possedere la pienezza dei suoi mezzi.

Il pubblico colto e gentile conosce talmente questo avvenimento, che appena presentasi sulla scena l'artista lo incoraggia con ovazioni ed applausi.

CAPITOLO III.

Del modo con cui condur si debbono i cantanti relativamente all' aria ambiente, agli esercizi del corpo, al vestiario, e se siano o no utili le lavande, le abluzioni ed i bagni.

Se per tutti gli uomini la funzione respiratoria è della massima importanza, pei comici drammatici e pei cantanti essa non ha nulla che possa equipararla, tanta è l' influenza vivificatrice e salubre che quella spiega su quest' ultimi. Noi non ci tratterremo a sminuzzare quella serie di fenomeni chimico-vitali di cui consta l' atto respiratorio; ci serve il sapere come per l' esperienze del Lavoisier e del Séguin l' ossigeno dell' aria passi nei polmoni e destinato sia ad ossigenare e purificare il sangue venoso convertendolo in arterioso: in una parola vitalizzandolo e rendendolo così atto all' organica assimilazione. Curioso è il conoscersi come nel corso della giornata un uomo adulto assorba novecentonovantaquattro gramme di ossigeno togliendolo dall' aria atmosferica ed ambiente in cui egli vive. E singolare altresì è il sapersi come, malgrado l' assorzione di questa cospicua quantità di gas, egli nelle ventiquattro ore non aumenti minimamente di peso; ma ciò agevolmente si comprende dappoichè si sappia come mentre assorbe l' ossigeno dell' aria atmosferica, mercè l' atto respiratorio si sprigioni dall' organismo nostro il carbonio e l' idrogeno sotto forma di acido carbonico e di acqua. Nè si creda che l' espulsione che fassi nell' aria ambiente di questi principii sia inutile alla naturale economia, perchè l' acido carbonico si assorbe dall' immensa serie dei vegetali, i quali appropriandosi il carbonico restituiscono agli animali l' ossigeno; e così compiesi un mirabile equilibrio, mediante il quale gli animali e le piante vicendevolmente si somministrano i principii della vita e

della nutrizione. Infatti, mercè la respirazione, gli animali consumano il carbonio e l'idrogeno, e con l'alimentazione accumulano appunto questi principii per guisa che queste due funzioni sono fra loro sempre in rapporto diretto. L'osservazione giornaliera e volgare convalida siffatti principii scientifici, dappoichè si sappia che gli individui forniti di un'attiva respirazione, circondati da un'aria ambiente campestre ed assai ossigenata, sentono maggiormente il bisogno di alimentarsi con sostanze ognor più nutrienti ed in quantità copiosa. Gl'individui che per la loro professione pongono in maggiore azione gli organi respiratorii come fanno i comici drammatici ed i cantanti, sentono più imperioso il bisogno dell'alimentazione, come avremo luogo di dimostrare allorchè parleremo del cibo e della bevanda nei cantanti. Accennate queste cose, diciamo adesso come a coloro che esercitano le professioni per le quali avvi necessità di maggiore azione degli organi respiratori e vocali sia utile di respirare un'aria maggiormente pura ed ossigenata.

Quindi è che sarà precipua cura dei cantanti lo abitare paesi in cui l'aria sia pura e salubre, nonchè quartieri bene aereati e non troppo angusti, cercando eziandio che dominati siano dall'azione vivificatrice dei raggi solari. Il cantante dovrà abitare camere che non siano nè troppo amplie nè soverchiamente anguste, dappoichè nelle prime facile è infreddarsi e poi difficilmente si riscaldano, mentrechè nelle troppo piccole avvi penuria e difetto di aria dotata di potere ossigenante; quindi è che le camere di mediocre estensione bene aereate e sufficientemente soleggiate son quelle che maggiormente convengono ai cantanti. La temperatura dei quartieri da essi abitati non dovrà esser troppo elevata, dappoichè ciò tornerebbe dannoso alla salute loro, esponendoli per l'ineguaglianza della temperatura della casa con quella esteriore e del palco scenico a quelle indisposizioni cui con tanta fre-

quenza vanno essi soggetti; dovranno evitare di passare repentinamente da una temperatura calda ad una fredda, e perciò schiveranno di recarsi nei saloni dell'odierne società, ove alcune volte vi è tale un calore che difficilmente si può sopportare senza risentirne gravi sconcerti. Non importa dire come sia dannoso ad essi lo scaldarsi dinanzi alle stufe ed ai caminetti, poichè per tal guisa con maggior facilità andran soggetti ai raffreddori. Si guarderanno di esporsi ai così detti riscontri, ove per le azioni delle correnti d' aria e del vento esporrebbero il loro corpo alle più volte menzionate ineguaglianze di temperatura. Tanto i predicatori quanto gli avvocati, i comici drammatici e finalmente i cantanti avranno cura di coprire convenientemente il loro corpo, dopo che per l' azione della declamazione o del canto si sia di soverchio riscaldato, e più anco quando la pelle loro a cagione della fatica sostenuta sia entrata in piena traspirazione. Perciò operano benissimo i menzionati individui, allorchè ridotti nello stato di cui parliamo, cuoprono maggiormente il corpo loro mediante mantelli e si ritirano in stanze ove vi sia una confortevole temperatura, attendendo che la stessa temperatura del corpo loro abbia raggiunto lo stato normale, prima di affrontare i rigori dell' aria esteriore. Le Imprese conoscono tálmente l' aggiustatezza di questi principii, che hanno il costume di passare la carrozza chiusa ai cantanti, onde essi vengano trasportati dopo lo spettacolo dal teatro alla casa loro di abitazione.

Mentre crediamo utile che gli artisti abbiano cura di non passare da una temperatura calda ad una fredda, e reciprocamente, riteniamo ciò non ostante che non sia buona pratica quella di coprirsi soverchiamente. Dappoichè per siffatta guisa si rendono troppo sensibili all' azione dell' aria esteriore, la quale negl' individui così abituati con molta facilità induce irritazioni faringee, bronchiali, laringee e le raucedini stesse. Per

la qual cosa stimiamo che non debbano troppo coprirsi i cantanti, dovendo anzi abituarsi di buon'ora al rigore dell'aria esteriore, onde così acclimatarsi con l'azione di essa, la quale in tal caso più difficilmente determinerà le irritazioni di cui più sopra facemmo parola. È perciò che sarà utile consigliar loro di tenere il collo scoperto, onde così non riceva sgradevole impressione dall'aria esteriore, ma anzi si famigliarizzi con quella. Una tale abitudine, mentre li rende meno impressionabili, fa sì che nei costumi svariati che debbano indossare e nel cangiamento più o meno frequente delle vesti, risentano meno l'ineguaglianze di temperatura, alle quali necessariamente debbonsi esporre.

Nelle sere rigide, fredde, umide e piovose d'inverno i cantanti si cuopriranno maggiormente. Avran cura di tenere scarpe grosse con calosce, e di cuoprirsi la bocca ed il naso mercè certi apparecchi a tal uopo costruiti, o con un semplice fazzoletto, per così respirare un'aria un poco riscaldata. Se le condizioni economiche dell'artista lo permettono, farà uso della carrozza, e così eviterà gli inconvenienti che dai rigori della stagione fosse per soffrire.

Relativamente agli esercizi del corpo, noi diremo come siano utili le passeggiate a piedi, le quali mentre danno attività al corpo invigorendo la fibra, arrecano anco conforto allo spirito, pascendo l'occhio nella contemplazione della circostante natura. Le passeggiate a piedi dovranno farsi però con una certa moderazione, senza strapazzarsi, e con tutte quelle cautele necessarie onde non esporsi ai colpi d'aria ed alle cause che producono le affezioni reumatiche.

Le passeggiate a cavallo, se fatte con circospezione, potranno essere utili, e specialmente nelle donne cantanti nelle quali la mestruazione sia difficoltosa, irregolare e scarsa. Il moto in carrozza od in barca egualmente in alcune determinate circostanze potrà riuscire utile. Negli uomini poi l'eser-

cizio della scherma, mercè il quale acquistando il torace maggiore sviluppo, potrà riuscire vantaggioso, in specie se usato con moderazione. Lo stesso dicasi del nuoto e di altri esercizi ginnastici, non escluso il ballo, allorchè si adoperino con molta discretezza e circospezione. — Ciò detto, passiamo a parlare del vestiario che più si addice agli artisti teatrali.

I comici drammatici ed i cantanti debbono porre grande attenzione circa al modo loro di vestirsi ed abbigliarsi, in quantochè da ciò dipende in gran parte la maggiore o minore suscettibilità ad incontrare quelle indisposizioni che proprie sono degli individui di cui teniamo adesso parola. Gli abbigliamenti e gli abiti dei cantanti debbono essere considerati sì al difuori del teatro, che entro quello, ma ovunque dovranno essere atti a difendere convenientemente il corpo loro dall' impressione degli agenti esteriori. Tanto negli uomini che nelle donne esercenti la professione drammatica, e più quella del canto, sarà bene che abbiano il costume di ricoprire il petto loro di una camiciola in lana, la quale sarà più o meno grave a seconda della rigidità dei climi e delle stagioni. Con siffatto mezzo, mentre conserveranno un' equabile temperatura, eviteranno anco le brusche impressioni del freddo ed impediranno altresì che i sudori che con facilità si producono nel tempo degli spettacoli si reprimano troppo repentinamente a cagione delle cause perfrigeranti di cui non avvene deficienza sulle tavole dei palchi-scenici. Le camiciuole dei cantanti, e specialmente quelle delle artiste drammatiche e di canto, dovranno essere assai scollate, onde adattarsi ai vari costumi ch' esse dovranno indossare a seconda delle diverse parti e caratteri ch' esse saranno per rappresentare. Sarà cosa ben fatta che tanto gli uomini, che le donne di teatro, indossino non solo le camiciuole ma anco le mutande, le quali ora saranno di maglia in lana, ora in cotone ed ora in tela, a seconda del variare delle stagioni. Mentre l' uso delle mutande è utile in ambidue

i sessi, sarà poi indispensabile nelle donne, specialmente nell'epoca della mestruazione nella quale esse trovansi in uno stato d'impressionabilità esagerata e morbosa. Mercè questo sistema, la mestruazione loro procederà più regolarmente, e con maggior difficoltà andran soggette alla dismenorea ed amenorea, vale a dire alla sregolatezza ed anco cessazione completa della funzione mestruale. Faranno benanco uso nella stagione invernale di calze di lana, onde così mantener caldi i piedi e tenere per siffatta guisa in attività la circolazione periferica. La qual cosa se utile è agli uomini, è poi indispensabile nelle donne cui questa pratica apporta immenso vantaggio onde ben proceda la mestruazione. Che diremo poi del vizioso sistema che hanno alcune donne, ma più specialmente quelle di teatro, di stringersi soverchiamente mercè i così detti busti, i quali se in tutte le donne in genere arrecano danno ai visceri addominali e toracici, quanto maggiore non ne determineranno in esse che per lo speciale esercizio della professione loro abbisognano appunto di completa libertà, onde potere senza il menomo ostacolo mettere in azione il petto e gli organi vocali, a seconda che il bisogno lo richieda, emancipandosi dalla strana moda di deformare il proprio petto, e martoriarne con grave loro danno i visceri in esso contenuti nonchè nell'addome? Quindi è che le artiste si asterranno di portar busti troppo serrati, i quali non solo, come dicemmo e come ormai la scienza medica ha stabilito, alterano la salute loro, ma s'oppongono alla congrua dilatazione del torace, impedendo loro eziandio di prender *fiato* a *tempo*, perguisachè si pongono nell'impossibilità di cantare con quella pienezza di mezzi cui la natura le ha dotate. Perciò tanto gli uomini che le donne si asterranno anco di troppo stringere i loro reni mercè le cinture, dappoichè esse pure riescono nocive alla salute loro ed all'esercizio della propria professione. Gli abiti dei cantanti e dei comici drammatici, tanto al difuori che entro il teatro

non debbono essere nè troppo gravi nè soverchiamente leggieri: poichè se gravi, saranno nocevoli allorchè gli artisti debbonsi vestire leggermente onde rappresentare un dato soggetto; se troppo leggeri, nuociono sempre inquantochè esponendo il corpo alla perfrigerazione espongano con maggior facilità alle malattie d'indole reumatica. Le attrici più degli uomini hanno il nocevol costume di poco coprirsi; e così più facilmente ammalano e sempre poi si espongono ad esser prese di sovente da abbassamento di voce, dalla stessa raucedine, ed infermano con facilità per malattie di gola e degli organi respiratorii. Esse malgrado i rigori delle stagioni anco fuori di teatro, onde obbedire alle stranezze tiranniche della moda, espongono all'azione del freddo il loro collo, il petto e le braccia, e senza alcun riguardo passano repentinamente da ambienti freddi a caldi e reciprocamente. Operando in tal guisa, ognuno intende come le vicissitudini atmosferiche spiegheranno malefica influenza, agendo queste con maggiore intensità quando il corpo loro sia entrato in profusi sudori a cagione della fatica durata nel tempo delle rappresentanze teatrali. Quindi è che noi consigliamo i menzionati artisti di coprirsi confacentemente, onde meglio difendersi dall'azione delle cause perfrigeranti, nonchè dalle variazioni e sbilanci di temperatura; i quali arrecano maggiore nocumento, se le vesti dei comici e dei cantanti, siano tali da non difenderli sufficentemente dal freddo. Allorquando però gli artisti debbano indossare certi costumi od abiti conforme lo spettacolo richieda, e che insufficienti siano a difendere il corpo dai rigori invernali, dovranno allora munirsi di sotto-abiti, indossando quindi su quelli il costume devoluto e richiesto dalla rappresentanza teatrale.

Che diremo poi del nocevole costume di stringere o di coprir troppo il collo dei cantanti, segnatamente nel tempo delle rappresentanze e degli spettacoli? Ognuno comprende che co-

testi lacci, mentre privano della dovuta e confacente libertà gli organi destinati alla respirazione, alla parola ed al canto, perturbano ed impediscono le azioni della circolazione sanguigna, esponendo per siffatta guisa gli artisti alle congestioni ed apoplessie dei visceri contenuti nella testa e nel petto. Disgraziatamente una trista esperienza ha già cerziorato consimili fatti, ed a persuadersi di ciò, serve il sapere come per tal cagione morirono istantaneamente, per rottura di vasi del cervello, declamatori e cantanti rinomatissimi. Quindi è che tanto i cantanti che gli artisti drammatici non debbono minimamente cingere il collo loro, onde non solo sottrarsi dai pericoli notati, ma per potere a loro bell' agio e senza difficoltà alcuna cantare. Esposto quello che più importante ci appariva circa al vestiario, diremo adesso qualche cosa intorno le lavande, le abluzioni ed i bagni.

In tutte le classi della società, e più particolarmente in quelle che espor si debbono in pubblico, le cure di nettezza che procurano le lavande, sono reclamate dalla igiene e dalla decenza. Gli artisti drammatici e di canto più d' ogni altro, debbono farne frequente uso onde la pelle loro si mantenga netta, e per tal guisa più difficilmente vada soggetta all' innumerevole serie delle così dette eruzioni cutanee.

Le lavande verranno praticate più specialmente alle mani, al viso, al collo ed in altre parti, avendo cura che l' acqua destinata a tal uopo abbia una temperatura variabile a seconda delle stagioni. Così nell' inverno a menochè gl' individui non siano abituati di buon' ora all' uso delle lavande fredde, porranno in opera quelle leggermente tiepide; nella primavera, estate ed autunno, useranno invece le lavande con l' acqua alla temperatura ordinaria, dappoichè per tal mezzo più s' invigorisca la pelle, si renda meno sensibile, e nelle donne poi compartisca maggior freschezza e bellezza. Le abluzioni fatte mercè una spugna impregnata d' acqua alla temperatura ordi-

naria, e con la quale si facciano lavande alla testa, al collo ed alla spina, è sistema che alcuni ritengono di non poca utilità per tutti, e specialmente per gli artisti drammatici e di canto, nei quali è d' indispensabile vantaggio render la pelle non tanto impressionabile alle vicissitudini dell' atmosfera. — Se i menzionati individui si abitueranno a cosiffatto sistema di buon' ora, schiveranno le infreddature e le indisposizioni cui con tanta facilità vanno essi soggetti. Non neghiamo però che in alcuni soggetti non abituati e troppo irritabili queste abluzioni, se specialmente eseguite nell' inverno, riescono dannose. Quindi è che a contrarre cosiffatto costume, noi gli consigliamo a incominciar le abluzioni nel vigore dell' estate, per continuarle poscia anco nell' inverno. Soggiunghiamo però che gli artisti, e più specialmente le donne che munite siano di una costituzione delicata, dovranno raddolcire la temperatura dell' acqua fredda, mediante la miscela della tiepida. Noi consigliamo questa condotta, per quanto non ignoriamo che idropatisti d' altronde valenti, raccomandino l' uso delle abluzioni fredde in qualunque stagione dell' anno. I più pensano che negl' individui che di buon' ora si sono abituati alle abluzioni fredde esse debbano riuscire utili, poichè per siffatto mezzo la circolazione acquista maggiore attività e l' organismo tutto viepiù invigorisce.

L' uso dei bagni in ogni epoca venne commendato, dappoichè per siffatto mezzo si renda più robusta la fibra e meno sentasi l' ingiura degli anni. Gli Orientali, i Greci, i Romani edificarono imponenti stabilimenti balneari, tanto utile era ritenuto l' uso dei bagni. In seguito caddero in disuso, e solo da qualche anno l' influenza della moda e dei medici sembra averli richiamati in onore. Non è nostro scopo di parlare dell' utilità dei bagni, poichè da ognuno si conosce tanto per riguardo allo scopo igienico che per quello curativo. Serve a noi di notar qui come agli artisti drammatici e di canto con-

facenti siano i bagni tiepidi e come mezzo di nettezza, e come destinati a mantenere in attività le funzioni della cute. Gli artisti dovranno usare del bagno, non con molta frequenza nè prolungarlo di troppo, e molto meno prenderlo a soverchia temperatura, dappoichè per tal guisa l' organismo loro invece di trovarvi vigore e salute, vi rinverrebbe spossatezza e languore. Nella stagione estiva, qualora il temperamento loro lo permetta, faranno uso dei bagni di mare avendo cura di praticarli per sola immersione, od al più, restandovici, dai cinque, ai dieci fino ai quindici minuti. Questi bagni non solo rafforzano l' organismo loro, ma apportano maggior vigore negli organi vocali. Il respirare l' aria marina e le lunghe passeggiate in mare, arrecheranno ad essi notevol vantaggio.

Non vogliamo chiudere questo capitolo senza avvertire le artiste teatrali di astenersi dall' uso dei bagni sì tiepidi che di mare nel tempo della mestruazione, nella qual epoca si permetteranno unicamente le lavande igieniche coll' acqua accomodata a confacente e giusta temperatura.

—

Capitolo IV.

Della condotta che tener debbono i cantanti relativamente al cibo ed alla bevanda.

Pregevoli autori asserirono come il processo respiratorio sia attivissimo nei cantanti, e come questi nello spazio di venti minuti respirino una quantità d' aria che vi vorrebbe un' ora per quelli che non esercitano questa professione. Quindi resulta che per mantenere l' equilibrio fra la respirazione e gli atti assimilativi vuolsi che l' alimento sia proporzionato alla intensità e vigoria della respirazione stessa.

I cantanti perciò abbisognano di un alimento sostanzioso succulento ed abbondante, onde riparare le perdite dell' organismo loro. Solamente di volo noi diremo come gli alimenti siano stati divisi dagli odierni chimici e fisiologi in due grandi categorie, cioè in alimenti *azotati* o *plastici* in cui per principio predominante avvi l' azoto, e in alimenti *non azotati* o *respiratorii*, i quali hanno per principal loro elemento il carbonio. Gli alimenti plastici hanno la proprietà di convertirsi in sangue, e di fornire così i più cospicui materiali alla nutrizione. Essi rappresentano gli alimenti propriamente detti, e sono costituiti o dalla fibrina, come nella carne e nel sangue degli animali, o dall' albumina come nel bianco d' ovo, o dal glutine come nei cereali, od infine dalla materia caseosa come nel latte.

Gli alimenti *respiratorii* son destinati ad introdurre nell' organismo nostro. il carbonio e l' idrogeno, e provvedono per siffatta guisa anch' essi ai bisogni dell' organismo. Le sostanze alimentari appartenenti a questa categoria sono il grasso, la gomma, lo zucchero, la birra ed i vini. Tanto gli alimenti plastici che i respiratorii sono necessari al benessere dell' umano organismo, ma nei cantanti gli alimenti plastici dovranno essere usati di preferenza od almeno in maggior quantità. Quindi è che saranno da essi preferite le carni e specialmente quelle arrostite, le quali determinano maggior vigoria e forza, e così compensano le non piccole perdite del loro organismo. Ciò che diciamo dei cantanti si applica ai comici drammatici, agli avvocati, ai professori ed in genere agli oratori tutti. Gli alimenti respiratorii potranno però usarsi utilmente insieme ai plastici, i quali ultimi dovran sempre prevalere nei cantanti, inquantochè sono essi che determinando una buona nutrizione conserveranno la salute e la voce loro. Ed invero se gli atti nutritivi per scarsezza di alimenti male si compissero, il corpo e la voce

dei cantanti si mostrerebbero manchevoli e languidi, ed allora l'espressione drammatica malamente si estrinsecherebbe, e per tal guisa mancherebbe all'artista teatrale uno dei più grandi elementi per il successo della sua splendida carriera.

Il cibo di cui faranno uso, mentre deve essere nutriente, non dovrà esser confezionato con droghe riscaldanti, nè tampoco sarà preso in troppo grande quantità e più di quello che lo stomaco ne richieda. Si asterranno i cantanti dall'abuso delle carni riscaldanti, come quelle di maiale, e dalle altre salate, le quali bene spesso rendono difficili le digestioni e producono irritazioni alla gola. Eviteranno pure il soverchio uso dei pesci salati, dappoichè la più ovvia esperienza li abbia dimostrati dannosi. Fuggiranno poi ogni sregolatezza di vitto sia per la quantità che per la qualità, onde non infermare. Il cantante dedito alla crapula, oltre danneggiare sè stesso, porta nocumento agli interessi materiali dell'impresa e può far sorgere quistioni di non indifferente rilevanza. I cantanti non dovranno soverchiamente riempire il loro stomaco, e sempre poi useranno la precauzione di prender cibo quattro o cinque ore avanti di prodursi sulle scene o di presentarsi ad un concerto. Se dovranno cantare nella mattinata, faranno prima una leggera refezione, inquantochè sia loro impossibile di cantare avendo ordinariamente la voce più o meno rauca prima di prendere cibo e bevanda. La qual cosa accade di sovente allorchè si destano alla mattina dopo il prolungato sonno della notte. Venendo ora a parlare delle bevande, diremo come gli avvocati, gli oratori, i comici drammatici e più di ogni altro i cantanti debbano fare moderato e giudizioso uso dei vini, dappoichè l'abuso di essi apporti loro nocumento non indifferente sia moralmente che materialmente, in special modo avuto riguardo alla salute universale ed all'integrità degli organi vocali. I vini da preferirsi sono principalmente quelli di Bordeaux, di Madera, del Reno, ed

anco i nostrali, bastachè non siano troppo spiritosi, o zuccherini, e peggio adulterati.

I menzionati vini posseggono un potere leggermente eccitante, tonico ed anco discretamente nutritivo, poichè contengono una discreta quantità di principii carbonati. L'uso moderato della birra e del sidro potrà loro concedersi, mentrechè gli esortiamo ad astenersi dai vini gravi e troppo zuccherini, quali sarebbero l'Aleatico di Firenze ed i vini di Malaga. Ognuno sa come i cantanti facciano uso dei vini di Bordeaux tanto nel tempo dei loro pasti come in teatro nel tempo degli spettacoli. Mercè la loro azione rialzano le forze dell'organismo non solo, ma inducono maggior vigoria negli organi inservienti alla fonazione. Noi crediamo che negli individui gracili e di costituzione delicata il giudizioso e parco uso dei menzionati vini tornar possa utile, ma non così dell'abuso loro; il quale abuso non solo danneggia la salute universale de' cantanti, ma benanco i loro organi vocali. Chi non sa poi che l'uso troppo ripetuto e smodato dei vini determina l'umiliante ed abbominevole vizio dell'ubriachezza, il quale se è spregevole in tutti, è stomachevole, insopportabile e dannosissimo in coloro che debbono mostrarsi seralmente al pubblico con il quale hanno doveri da soddisfare? Le bevande alcooliche sono esse pure nocevolissime, specialmente allorchè di esse facciano abuso gli artisti teatrali; potendo determinare queste non solo più facilmente l'ubriachezza, ma alterando più gravemente dei vini stessi la salute generale, ed inducendo alterazioni più o meno nocevoli negli organi vocali. Oltre le menzionate lesioni queste bevande spiritose determinano con facilità le infiammazioni, le paralisi e le stesse apoplessie, siccome l'osservazione clinica di ogni tempo lo ha provato, e conforme lo attestano l'Hoffmann, il Boerhaave e lo stesso Dalla Bona. I cantanti non abuseranno delle bevande siroppate troppo calde, dappoichè rilasciando esse di soverchio

la membrana muccosa degli organi respiratorii e vocali, infievoliscono i mezzi loro, e male sopportar possono le fatiche teatrali. Fra le bevande di cui permetteremo un moderato uso ai cantanti sonovi il the, la cioccolata ed il caffè, le quali se usate siano con circospezione e senza abuso, rinfrancano le forze dello stomaco, facilitano le digestioni e danno tonicità e vigore alle rilasciate membrane muccose. Il caffè poi, se usato con moderazione, riuscirà utilissimo ai cantanti tanto nella vita domestica che in quella del teatro; e ciò sel sanno essi così bene, che spesso allungato con l' acqua lo adoprano nel camerino dei teatri nel tempo dello spettacolo. Infatti contiene esso principii tonici, aromatici ed anco leggermente nutritivi che atti sono a confortare lo stomaco e le membrane muccose, ed in ispecie al dire del Dalla Bona, quelle dei polmoni, dei bronchi e della laringe stessa, rendendole, come quest' insigne autore dice, « più resistenti all' urto ed impeto de' fluidi. » Ma mentre crediamo che il prudente uso del caffè riuscir possa utile, condanniamo il di lui abuso, convenendo con il sapientissimo Redi: « *che se quattro giova, otto può nuocere*; » ed anzi spessissimo nuoce, per cui dottamente asserisce il Dalla Bona quando dice: « Il caffè di soverchio bevuto certamente si oppone alle vere condizioni della sanità. » Quindi concluderemo dicendo che l' abuso delle bevande di cui finora abbiamo parlato determina molte malattie, e forse non è molto lontano dal vero il valentissimo Dalla Bona, quando dice: « Di cento apopletici ne troveremo almeno novanta, che, o del vino, o del caffè, o dell' acquavite abusarono. »

—

Capitolo V.

Della veglia, del sonno, e della influenza delle passioni sul canto.

Se in tutti gl' individui il sonno è destinato a riparare le perdite che si fanno nell' organismo nostro nella veglia, quanto più sarà egli indispensabile negli artisti drammatici e nei cantanti ove l' emozioni prodotte dalle passioni energiche e dall' influsso della musica determinano immenso dispendio delle azioni nervose? Ognun sa come il sonno debba esser proporzionato alle dispersioni delle forze intellettuali e materiali della macchina umana, e come esse siano in ragione diretta dell' accrescimento e sviluppo dell' organismo stesso; quindi è che mentre nei vecchi servono a riparar le perdite poche ore di sonno, nei fanciulli lattanti all' opposto ve ne occorrono molte, ed il Liebig nota come alcuni fanciulli giungano a dormire fino venti ore. L' uomo sano, ed adulto per quello che insegna Hufeland, non deve dormire meno di sei ore, nè più di otto. Noi consigliamo gli artisti teatrali a dormire per quel tempo che loro è necessario onde riparare le perdite incessanti cui la professione loro l' espone. È perciò che noi li esortiamo a non dormire mai meno di otto ore, inquantochè la deficienza di questa funzione riparatrice arrechi danno alla salute generale ed agli organi vocali. Il cantante cercherà di dormire in una camera sana, nè troppo fredda, nè troppo calda e non esposta ai frastuoni e rumori, onde il sonno non venga nè turbato nè interrotto, ma che invece sia ristoratore e riparatore delle perdite subíte nel giorno. Quindi è viziosissimo sistema quello che hanno alcuni cantanti di far di notte giorno e reciprocamente. Il sonno della notte è quello che la

natura ha coordinato al riposo, e non può essere equiparato e ricompensato da quello del giorno. Le veglie protratte poi nuociono sempre, dappoichè la mancanza del congruo sonno induca stanchezza e debolezza nell' organismo. Mentre noi crediamo che i cantanti possano con loro utilità fare una leggiera refezione dopo aver cantato la sera in teatro, per così insieme al sonno ristorare l' organismo, stimiamo dannoso e riprovevole il sistema che alcuni altri adottano di vegliare e gozzovigliare dopo lo spettacolo teatrale. Cosiffatto sistema, se sempre è nocevole, riescirà poi dannosissimo nell' estate, specialmente se si abusi cenando copiosamente e vegliando di soverchio all' aria aperta nelle birrerie o nei caffè dopo essersi affaticati a cantare in teatro. Noi consigliamo gli artisti ad evitare tali costumanze, dappoichè l' esperienza ce le abbia fatte riconoscere per dannose. Se i cantanti seguiranno le regole da noi tracciate in proposito al sonno ed alla veglia, certamente che al mattino si troveranno calmi di spirito e inrobustiti di corpo. Svegliandosi, la mente loro sarà tranquilla, e l' artista penserà a studiare il personaggio che dovrà rappresentare, non che le varie situazioni sceniche le più interessanti dello spettacolo per quella parte che ad esso spetta. Non importa che noi ripetiamo come nello stato di veglia il cantante non debba abusare in nulla, sia rapporto al vitto, alle bevande, agli esercizi del corpo, sia, e più specialmente, ai rapporti sessuali, i quali, come a suo luogo mostreremo, certe fiate possono esser susseguiti da non lievi sconcerti sì generali che locali.

Se l' influenza delle passioni troppo spinta è dannosa in tutti gl' individui, quanto maggiormente lo sarà nei cantanti, che tanto suscettibili sono a ricever perturbamenti morali per la minima cagione! Le così dette convenienze teatrali, le troppo suscettibilità individuali, non raramente ed in modo speciale nelle donne, contribuiscono a sviluppare negli ar-

tisti la gelosia, la collera e l'ira stessa. Che questi ultimi stati dell'animo influir possano nel perturbare la voce, chiaro apparisce dappoichè si videro perder la voce istantaneamente certi cantanti sotto l'influenza dell'ira e della collera. Ma non solo schivar debbono queste azioni morali perturbatrici, ma cercheranno di condurre una vita tranquillissima per ogni riguardo. Così schiveranno gli eccessi dell'amore, della gioia e dei piaceri eccessivi, poichè essi pure perturbano l'organismo nostro. Le persone che attorniano i cantanti dovranno seco loro usare la maggior dolcezza possibile, e sarà interesse peculiare dell'impresa di non contrariarli ed infastidirli. I mariti delle cantanti si guarderanno di commettere il minimo eccesso sulle mogli loro, sia mostrandosi ingiustamente gelosi, sia inquietandole per inezie, e peggio anco se le maltrattassero e giungessero poi al vituperevole atto di percuoterle. Una simile condotta, se comprovata potesse essere, potrebbe dare il diritto all'impresa di domandare la vigilanza ed anco in alcuni casi la separazione precaria dei coniugi, dappoichè sia notorio che i cattivi trattamenti danneggino in un modo notevole la voce, e più il canto, perturbando grandemente l'azioni nervee e l'organismo tutto. Di qua si vede come occorra sommamente d'inculcare agli artisti teatrali la mansuetudine e la ragionevolezza onde per siffatta guisa non si lascino mai dominare dalla malefica influenza delle passioni, che mentre ammorbano il corpo, ignobilizzano lo spirito e la mente.

—

Capitolo VI.

Come debbono usare i cantanti dei piaceri sessuali; danno dei loro eccessi, e malattie che ne derivano. Riguardi dovuti alla mestruazione ed alla gravidanza.

Ognun sa come gli organi sessuali abbiano immense correlazioni con quelli della voce. Ed invero i cambiamenti che essi subiscono per dato e fatto della evoluzione della pubertà, chiaramente lo comprovano. Vi fu un' epoca, nel secolo undecimo, in cui la castrazione era impiegata onde la voce si mantenesse dotata di belle qualità, e per tal guisa non soffrisse modificazioni per l' influenza dei piaceri sessuali. A Roma venivano castrati i giovani prima dell' epoca della pubertà onde con soave voce potessero innalzare inni a Dio. Il papa Clemente XIV si scagliò contro questo barbaro costume e cercò di abolirlo. Disgraziatamente però la sua bolla fu elusa, e duole il dire come fino presso al cadere dello scorso secolo nella gentile nostra Italia fu continuato lo stupido, il barbaro ed infame costume di mutilare i giovani onde indirizzarli nell' arte del canto. Il progresso della civilizzazione e dei buoni costumi riprovarono altamente coteste turpi abitudini, le quali ora non esistono più che nei serragli dell'Asia, nè mai più si manifesteranno fra le colte nazioni di Europa. Mentre però dichiariamo questi mezzi contrari alle leggi di natura, riconosciamo per vera cotale male augurata corrispondenza. Infatti tutte le volte che gli organi genitali funzionino soverchiamente o che siano malati, spesso la voce verrà più o meno a deturparsi ed a perdere quei pregi che la rendono gradevole oltre ogni dire. Quindi è che mai non sapremmo abbastanza raccomandare ai cantanti di schivare gli eccessi dei piaceri sessuali, se hanno caro di con-

servare la salute loro generale e l' integrità della loro voce. Tali danni si fanno manifesti tanto nella donna che nell' uomo. In quest' ultimo però gli sconcerti sono anco più gravi e più difficilmente rimediabili. Non solo gli abusi dei rapporti sessuali arrecano danno alla voce, siccome più sopra dicemmo; ma l' obbrobriosa abitudine della venere solitaria, od onanismo che voglia dirsi, soventi volte, mentre deperir fa l' umana economia, contribuisce grandemente a determinare la raucedine e l' istessa afonia più o meno completa. Quindi è che i cantanti fuggiranno sempre da questa turpe e degradante abitudine. Quanto poi ai piaceri sessuali, noi riteniamo che mentre gli eccessi siano nocevoli, usando di quelli con giusta moderazione ed in proporzione delle forze individuali del cantante, tornar debbano invece di una qualche utilità alla voce loro. Per la qual cosa a noi sembra che per mantenere nei giusti limiti cotesti loro bisogni, e per evitare le malattie che resultano dalla venere vulgivaga, lo stato matrimoniale vi provveda come per incanto, dappoichè per esso grandemente vengansi a modificare gli istinti sessuali ed a reprimerli.

Le malattie che han sede negli organi genitali e riproduttivi influiscono gravemente sull'apparecchio vocale, determinando alterazioni più o meno notevoli sulla voce. Ognuno sa come le malattie sifilitiche non solo deturpino la voce per l' influenza che simpaticamente reflettono sugli organi vocali, ma perchè determinano fenomeni secondari più o meno gravi alla muccosa faringea e laringea, producendo placche muccose, ed esulcerazioni superficiali o profonde di cotesti organi, ed anco la stessa *tisi gallica*.

Tutti i trattatisti delle malattie degli organi genitali non mancarono di far conoscere la influenza che queste spiegano sulla laringe, e come per dato e fatto loro, sia simpaticamente, sia per alterazioni che ivi si determinano, la voce

possa alterarsi e perdersi anco completamente. — Noi ci trovammo ad osservare infermi, che per essere affetti da sifilide avevano deteriorata ed anco perduta quasi completàmente la voce, la quale solo ricomparve mercè diligenti ed attive cure. Il Brouc pure osservò che le malattie degli organi genitali apportarono la perdita della voce, ed il Sainte-Marie curò un individuo che aveva perduta la voce per affezione degli organi sessuali; quel cantante riacquistò i di lui mezzi vocali per il benefico effetto dei rimedi. Noi inculchiamo ai cantanti di essere molto guardinghi circa al soddisfacimento dei piaceri sessuali, e crediamo che ad essi convenga principalmente lo stato matrimoniale; e sempre poi raccomandiamo loro di premunirsi onde evitare le affezioni celtiche, che se in tutti arrecano nocumento, in essi poi riuscire possono immensamente fatali non solo temporariamente, ma anco per tutta la esistenza loro.

Le modificazioni che soffre la voce per dato e fatto dello sviluppo sifiologico degli organi genitali e per le loro accidentali evenienze morbose, debbonsi referire principalmente ai consensi simpatici od a modificazioni morbose che si determinano negli organi della fonazione. Ma a senso dei più, sono sovente, e per buona fortuna quasi esclusivamente, originate da consensualità simpatiche.

Appoggiandoci a queste stesse ragioni di rapporto e simpatia, noi consigliamo le cantanti ad usare immensi riguardi allorchè esse siano sotto l' influenza della mestruazione, ed allora quando trovansi nello stato di gravidanza; dappoichè in coteste speciali condizioni con certa facilità la voce loro venga grandemente a modificarsi, e possa eziandio finire per denaturarsi ed abolirsi. Quindi è che in coteste epoche è cosa ben fatta il consigliar loro una certa moderazione nel canto, riposandosi con maggiore frequenza, e scegliendo spartiti di non troppa faticosa esecuzione. — Qualora però dovessero cantare

opere di una certa imponenza sarà meglio che l' adattino ai propri mezzi, *spostandole*, come suol dirsi, onde cantarle colla massima economia di voce. Vero è però che quanto alla mestruazione quasi alcuna cantante pone il minimo riguardo, e perciò nè si astiene dal cantare, nè sposta i pezzi. Quanto poi alla gravidanza, certune egualmente poco vi pensano od al più cercano di cantare opere di poco rilievo. Qualunque sia il costume che le donne di teatro seguano, tanto relativamente al cantare nel tempo della mestruazione che in quello della gravidanza, noi diremo che realmente in coteste epoche la voce subisce un poco di abbassamento, ed in vero le cantanti non trovansi nella pienezza dei loro mezzi vocali. Nella mestruazione le modificazioni che la voce subisce sono generalmente così leggiere, che appena rendonsi percettibili al più intelligente uditore. Vero è però che in alcune cantanti le modificazioni indotte dalla mestruazione sulla voce sono così sensibili, che difficilmente potrebbero prodursi in pubblico allorchè si svolge in esse la mestruazione. In altre invece (ma raramente) la menzionata funzione rende più bella ed estesa la voce. La gravidanza però quasi sempre la rende più fiacca, e mentre unicamente nei primi mesi della gestazione possono senza grave loro danno cantare, non così negli ultimi periodi della gravidanza, ove tra la perduta agilità della persona, tra le modificazioni che subiscono gli organi destinati alla fonazione per l' accresciuto volume dell' utero, e tra i cambiamenti notevoli che subisce la voce, malamente potrebbero soddisfare agli obblighi assunti col pubblico, cantando condegnamente alla loro normale e conosciuta estimazione. Quindi è che in questi ultimi periodi della gravidanza crediamo che le cantanti si debbano astenere dal prodursi, e ciò non solo nell' interesse loro, ma anco in riguardo al sacro dovere di conservare il frutto delle proprie viscere. Stimiamo però obbligatorio ufficio delle prime donne di ma-

nifestare all'Imprese il loro speciale stato di gravidanza prima di firmare e ratificare le scritture, dappoichè, non manifestando ciò e diminuendosi i mezzi vocali nella cantante, l'impresa con ragione potrebbe protestare dei danni tutte le volte che potesse dimostrare esser la gravidanza anteriore alla sottoscrizione del contratto teatrale.

—

Capitolo VII.

Dei danni che derivano nei cantanti dal non determinare rettamente la chiave della voce loro. Sull' uso ed abuso del tabacco da naso, e da fumo.

Altrove dicemmo come i cantanti debbano usare tutti i possibili riguardi onde conservare la voce loro, ed indicammo come non piccolo nocumento apporterebbe loro cantando opere impostate al disopra dei loro mezzi vocali, e peggio se essi cantassero fuori della loro precisa chiave musicale. La determinazione della esatta e precisa chiave propria a ciascun cantante è argomento della massima importanza, quindi è che un così fatto giudizio deve essere affidato ai più chiari e distinti maestri. Trascurando cotali precauzioni nacquero inconvenienti non lievi, dappoichè si vide cantare in chiave di baritono chi realmente era tenore, e reciprocamente in chiave di quest' ultimo chi era baritono. Le conseguenze di tali errori di giudizio facilmente ognuno le comprende, dappoichè dovendo i cantanti emetter la voce in una chiave che non è quella di cui la natura gli fornì, sono necessitati a sforzarsi più o meno, ledendo così l' omogeneità della voce loro. Errori di questo genere non son nuovi nella storia dei fasti teatrali, e, per tacere di quelli di minore importanza, ci

limiteremo a rammentare come il distintissimo tenore Carlo Boucardé esordisse nella carriera delle scene cantando nella chiave di baritono. Spostando la voce di un artista facendolo cantare nella chiave non propria, non solo per tal guisa si diminuiscono i di lui mezzi vocali, ma si arreca grave nocumento all' organo della fonazione, per modo che alcuni artisti distintissimi finirono con perdere quasi completamente quei mezzi vocali cui natura così splendidamente gli aveva dotati. Quindi è che ad evitare siffatti inconvenienti noi non sapremmo abbastanza raccomandare agli studenti il canto di farsi sentire dai più pregevoli ed abili maestri, onde colle cognizioni loro della scienza e della pratica del canto decidano esattamente la chiave nella quale il virtuoso dovrà cantare.

I danni che derivano da tale trascuratezza già dicemmo come si manifestino colla minore estensione dei mezzi vocali di cui naturalmente sono dotati, coll' abbassamento della voce e colla facilità con cui insorgono l'irritazioni bronco-laringee, faringo-laringee, non che colle raucedini e con l'istesse afonie più o meno notevoli che sì frequentemente apportano la abolizione completa di ogni e qualunque mezzo vocale.

Venendo ora a parlare dell' abitudine del tabacco da naso e da fumo, noi sentiamo il dovere d' inculcare agli artisti di astenersi o almeno di frenare grandemente l' uso e sempre poi fuggire l' abuso di questi agenti narcotizzanti.

Il tabacco da naso produce alcune volte irritazione alla muccosa sneideriana non solo, ma certe altre fiate altera più o meno la bellezza dei suoni dando alla voce quella modificazione sorda ed ingrata che è caratterizzata volgarmente con l' epiteto di nasale.

Potranno però far uso di tabacco quei cantanti che mercè cotesta polvere trasportataci dai Gesuiti sentansi sgravati maggiormente dalle soverchie muccosità nasali e faringee che ade-

riscono sulla muccosa di questi organi. Ed in vero noi conoscemmo e tuttora conosciamo molti e valenti cantanti che prendono tabacco onde ovviare a tali inconvenienti. Quindi è che in questi individui, non che dannoso, riesce anzi utile; ma è innegabile però che, astrazion fatta di queste speciali condizioni, noi non sapremmo consigliare i cantanti a farne uso.

Il tabacco da fumo, adoprato sia mercè la pipa od anco il sigaro stesso, lo crediamo generalmente dannoso, dappoichè l'assorbimento dei principii suoi narcotizzanti e l'azione irritativa dell'olio empireumatico apportino sempre maggiore o minore danno alla salute universale, e sempre poi nocumento all'organo vocale. I così detti sigaretti di carta gli stimiamo anco più nocivi, e perciò mai dovranno adoprarsi dai cantanti. Qualunque sia la maniera con la quale si fuma, in tesi generale, crediamo di potere ripetere anco una volta che è dannoso l'uso del tabacco ai cantanti. Ma agli individui che precedentemente abituati erano al fumo non solo riesce impossibile abbandonarne l'uso, ma dalla sospensione sua spesse volte viene turbata la regolarità delle funzioni digestive. In questi casi noi crediamo che sia permesso fumare un mezzo sigaro la mattina ed un mezzo dopo pranzo, ma nulla più se sta a cuore ai cantanti il più bello e prezioso dono che Iddio abbia loro compartito, voglio dire la voce, che saputa conservare è il più bello e splendido patrimonio di cui sia fornito l'uomo.

Ora che abbiamo parlato di tutte quelle cure che necessarie sono ai cantanti onde mantenere ed accrescere la voce loro, non che fugarne le malattie ad essi proprie, adesso vogliamo discorrer succintamente nel capitolo seguente d'alcuni incomodi che direi non costituir quasi malattia che unicamente in rapporto ai cantanti stessi, dappoichè coteste leggiere indisposizioni vengano per lo più neglette e trascurate da chi non si dà alla professione del canto.

Per non uscire dal dominio di un lavoro puramente igienico e destinato ai non scienziati, noi parleremo soltanto di quelle indisposizioni degli organi vocali che mentre non sono accompagnati da alcun disordine nella salute generale, tuttavolta possono alterare precariamente ed anco permanentemente la voce, se i consigli ed i rimedi del medico di buon ora non intervengano a combattere le leggiere lesioni di cui terremo proposito.

Tanto nella descrizione dei menzionati *incomodi* o *indisposizioni*, come generalmente chiamansi, quanto in quella dei rimedi medici o chirurgici da porsi in opera, noi cercheremo di esser brevi e chiari, inquantochè se coteste indisposizioni assumessero maggior gravezza, o si mostrassero pertinaci, noi vorremmo che i cantanti di buon'ora consultino ed intraprendino le convenienti cure sotto la direzione di un esperto medico. La scelta di questo dovrà cadere sopra quelli che per ragione della loro posizione più di frequente vedono e curano le indisposizioni dei cantanti. Quindi è che gli artisti sceglieranno di preferenza i medici che prestano abitualmente, e da molto tempo, l'opera loro nei teatri.

CAPITOLO VIII.

Delle leggiere malattie o indisposizioni dei cantanti, non che dei rimedi chirurgici e medici che ad esse riferisconsi, considerate in generale.

Se noi volessimo parlare di tutte quelle infermità sia acute che croniche che indur possano alterazioni nell'organo vocale, troppo a lungo saremmo tratti; quindi è che ci contenteremo solo di accennare in generale qual sia il più spesso la natura

delle malattie od indisposizioni che affliggono più solitamente e frequentemente i cantanti, determinando più o meno rimarchevole abbassamento di voce o *disfonia,* ed anco la perdita completa di essa, ossia la più o meno notevole *afonia.* Non tralasceremo però di notare come non solo la disfonia e l'afonia possano originarsi per più e varie ragioni; ma accenneremo qualche cosa anco circa altre e più gravi infermità, e vedremo come gli autori antichi avessero già conosciuto e notato coteste cose.

L'illustre Ramazzini nella sua classica opera *Sulle malattie degli artefici,* consacra il capitolo trentasette alle malattie che attaccano i maestri di musica, i cantanti e tutti quelli che per la professione loro sono necessitati a porre in opera la voce. È per ciò che i professori, gli oratori, i monaci, i comici, i suonatori di istrumenti a fiato, e più di tutti i cantanti vanno soggetti a diverse malattie. Il sommo Ramazzini appoggiandosi all'autorità del Falloppio e del Mercuriale, ritiene che i cantanti vadano soggetti con facilità all'ernie addominali; la qual cosa mentre noi non neghiamo che possa accadere, pure ritenghiamo che l'azione drammatica, o la qualità di vita che menano i monaci non debbono aversi per cagioni indifferenti di una tale emergenza. I suonatori di istrumenti a fiato crediamo che con maggior facilità andar possano soggetti a coteste malattie, non che a quelle degli organi respiratorii, dappoichè la continua azione in cui tengono i polmoni possa con certa facilità dare origine alle tracheiti, alle bronchiti, alle polmoniti ed eziandio con l'andar del tempo alla stessa tise polmonare.

Gli sforzi che commettono i comici ed i cantanti non solo possono cagionare le ernie addominali, ma sibbene le congestioni sanguigne verso i polmoni, cuore e cervello stesso. E facili oltre ogni dire sono le flussioni nelle muccose delle cavità nasali, e delle membrane che ricuoprono la laringe,

trachea, bronchi e polmoni, d'onde con somma frequenza vanno soggetti i cantanti alle raucedini, alle infreddature, alle fiocaggini, ai grippi e consimili indisposizioni. Il gran Ramazzini sapeva per propria esperienza queste cose; infatti dice di avere conosciuta a Modena la famosa cantante Margherita Salicola-Scerina, la quale con facilità andava soggetta a fiocaggine ed a profusa salivazione tutte le volte che cantava. Il celebre Ramazzini, più volte citato, dice che il canto, e soggiunghiamo noi il suono degli istrumenti a fiato, accelerano grandemente la circolazione cardiaco-polmonare, e così con facilità producono la rottura dei vasi che alcune volte puo terminare con la lugubre scena dellla morte. Narra il Ramazzini stesso come un professore di Padova andasse soggetto ad emottisi per prolungare di troppo le sue lezioni; dice come un certo oratore S. G. G. vi soggiacesse per aver predicato mentre era sempre convalescente di una grave malattia. Plinio racconta come Zosimo avendo un giorno parlato con troppa forza e calore, sputasse sangue, a guarire della quale infermità fu mandato in Egitto ove ritrovò la perduta salute. Lo illustre Ramazzini riporta come lo stesso Ippocrate abbia scritta su tal soggetto una preziosa sentenza; infatti dice: « Tutti quelli che esercitano la loro voce sì a parlare, che a leggere ad alta voce, od a cantare, agitano il loro animo. » A senso del Ramazzini, l'*animo* qui deve stare ad indicare il sangue. Asserisce che i suonatori di flauto e di altri istrumenti a fiato, possono andar soggetti a rotture di grossi vasi, e narra come Diemerbroeck vedesse spirare uno individuo mentre suonava il flauto. Galeno ci avverte come i suonatori di istrumenti a fiato, quelli di arpa, i comici drammatici, i cantanti e gli oratori, ad evitare tali disturbi, debbono prendere bagni ed alimenti dolcificanti; se il loro petto è minacciato, debbono abbandonare il mestiero loro.

Il Lanuti, l'Albertini ed il Morgagni ci fanno sapere come

morissero per aneurismi alcuni suonatori d' istrumenti a fiato. I suonatori di flauto, di clarino, di oboe, di fagotto, di tromba e di altri istrumenti, con certa facilità vanno soggetti agli sbocchi di sangue pei quali incontrerebbero la morte, se non desistessero da coteste loro professioni.

Noi crediamo che se ai cantanti riuscisse faticosa la professione loro, essi pure potrebbero andar soggetti alla rottura degli aneurismi che accidentalmente potessero sorgere. Laonde i cantanti per dato e fatto di consimile disgraziate contingenze potrebbero andare incontro alla morte.

Certe volte, ed anco spesso, notansi nei cantanti semplici raucedini, fiocaggini, ed eziandio le stesse *disfonie* ed *afonie* come soglionsi chiamare.

Le malattie che determinano le menzionate alterazioni nella voce, risiedono il più sovente nelle fauci, nella laringe, trachea, bronchi e polmoni, non che negli organi che sono destinati in parte a modificarla come nelle cavità nasali e buccali. Gli organi che hanno simpatia colle menzionate parti, come quelli destinati alla generazione sì nell' uomo che nella donna, essi pure spiegano una certa speciale influenza che molto spesso spiegasi sull' organo vocale.

Le malattie che affliggono i cantanti sono per lo più d' indole lenta, con predominanza di elemento flussionario passivo, vale a dire, che il sangue accorre negli organi bucco-faringo-laringei, e facilmente ivi stanzia, non per ordire un processo di vera e propria infiammazione, ma invece per determinarvi una flussione passiva, a removere la quale riescono utili i tonici e le sostanze capaci a riattivare l' azione più o meno depressa degli organi.

A cosiffatte lesioni, bene spesso si associa l' elemento nervoso, ciò che con certa frequenza osservasi nello donne, oppure qualche principio speciale dipendente da peculiari disposizioni. Cosi ora alle flussioni passive della laringe vedesi conso-

ciato l' elemento scorbutico, l' erpetico, il gottoso, il reumatico, l' artritico, il sifilitico, e via discorrendo. I quali elementi morbosi non infrequentemente sono associati alle condizioni flussionarie degli organi di cui parliamo, e per siffatta guisa si determinano le *disfonie* ed anco le *afonie* più o meno gravi. Nelle donne poi il solo elemento nervoso può produrre cotesti speciali stati più o meno temporariamente, il perchè occorre che esse non si lascino troppo impressionare dalle paure e dalla presenza del pubblico. Che le impressioni morali veementi possano produrre l' afonia specialmente nelle donne è cosa conosciutissima e fra gli altri il Forestier nota come una signorina diventasse *afona* a causa di una viva emozione.

Lo elemento flussionario passivo poi alla sua volta determina con facilità gli ingorghi ed i versamenti sierosi, ed anco l' edemazie, nel tessuto cellulare sottomuccoso degli organi che più sopra abbiamo menzionati, non che nella stessa membrana muccosa che li riveste. A questa categoria debbonsi referire le edemazie della laringe, della glottide, della trachea e della muccosa bucco-faringea. Con ciò non vogliamo asserire che i cantanti non possono andar soggetti alle malattie d' indole inflammatoria ed acuta, specialmente degli organi vocali, come alle laringiti, tracheiti, bronchiti, polmoniti, non che ad angine tonsillari e faringee, sia che ad esse si consoci, o no, lo stato febbrile. Ma quando ciò accada, allora le menzionate infermità debbono essere curate con opportuni rimedi e sotto la direzione di un esperto medico.

La diminuzione nell' azione nervea, specialmente se essa si referisce ai nervi che distribuisconsi alla laringe come sono i nervi pneumogastrici, laringei e segnatamente il laringeo inferiore può determinare il rilasciamento nei muscoli che tengono in tensione le *corde vocali*, e per siffatta guisa prodursi la *disfonia* o l' *afonia nervosa*, la quale non è accompagnata ad alcun fenomeno di alterazione materiale manifesta nell' or-

gano laringo-tracheale. Lo stato spasmodico nerveo può egualmente determinare disturbi più o meno gravi nell' organo vocale. Altre volte tanto la *disfonia* che l' *afonia* tengono ad alterazioni profonde nel sistema sanguigno e nervoso; così nell' isterismo grave, nel cholera ed anco nel tifo si hanno alterazioni più o meno notevoli della voce. Ma oltre queste lesioni capaci ad indurre alterazioni nella voce, altre ve ne sono di non poca importanza, fra le quali giova rammentare le affezioni verminose, quelle tubercolari, quelle del cuore e dei grossi vasi. La compressione che per siffatta guisa si determina sui rami nervosi, che provengono dal nervo pneumogastrico, e specialmente sul nervo laringeo inferiore o ricorrente produce la paralisi delle corde vocali inferiori, e quindi a seconda dell' intensità della compressione stessa ora generasi la *disfonia* ed ora l' *afonia* più o meno completa.

Le malattie nervose, sì essenziali che dipendenti da lesioni dello spinale midollo, e da quelle del cervello, possono determinare alterazioni nella voce e nella parola stessa. Le malattie sì acute che croniche degli organi genitali, sì virili che muliebri, egualmente possono originare alterazioni più o meno notevoli nella voce.

L' abuso delle sostanze alcooliche, di quelle virose, come il tabacco sì da naso che da fumo; le forti passioni come la gelosia, l' amore non soddisfatto, la rabbia, l' ira, lo sdegno e la stessa paura, possono più o meno alterare le funzioni dell' organo vocale. Alcuni stati speciali siccome quelli della gravidanza, della mestruazione, egualmente vi possono influire.

Le cause reumatizzanti, come la soppressione repentina dei sudori, l' esporsi a correnti d' aria ed altre simili, possono determinare affezioni d' indole reumatica residenti nella laringe, trachea, bronchi, faringe, tonsille e nell' ismo delle fauci, producendo per siffatta guisa infermità di gola, o delle vie aeree di natura lenta e di andamento cronico per modo da

essere capaci ad alterare più o meno la voce. — È sotto la peculiare influenza di queste cagioni, che si determinano i così detti *raffreddori*, tanto comuni nei cantanti. Queste affezioni ora risiedono alla gola, e specialmente sono costituite dalle infiammazioni più o meno lente e passive delle tonsille, dell' ugula, della faringe, oppure della laringe, della glottide, della trachea, dei bronchi ed anco dei polmoni, determinando così le *raucedini* che con tanta facilità affliggono i cantanti. Ma le raucedini e l' abbassamento della voce nei cantanti non solo sono determinati dalle infiammazioni dei menzionati organi, ma bensì dall' ingorgo sieroso, od edemazia che voglia dirsi, dei più volte rammentati apparecchi. Queste ultime indisposizioni od incomodi non soltanto si rinvengono nei cantanti, ma ben anco negli avvocati, negli oratori, nei professori ed in tutti coloro che a cagione dello esercizio della vociferazione sono necessitati ad affaticare gli organi laringo-bronchiali, e la faringe stessa. Ed in vero in questi individui è facile trovare l' ingorgo delle tonsille, quello della gola e della ugula unito anco al di lei prolasso.

Le esulcerazioni delle fauci, delle tonsille, del velo pendulo-palatino, non che le placche muccose loro, spesso sono cagione di raucedine più o meno notevole e della stessa *afonia*.

Se tanto i cantanti quanto gli avvocati ed oratori andranno soggetti alla raucedine ed anco all' *afania* per processo di lievi malattie acute d' indole irritativa od inflammatoria residente negli organi menzionati, consiglieremo loro di adoprare gli ammoglienti, le bevande tepide onde provocare il sudore, e se ve ne sia l' indicazione anco i leggeri purgativi, fra i quali la conserva di cassia e tamarindo. Queste due ultime sostanze si debbono prescrivere anco per tenersi in bocca, onde diminuire l' irritazione delle fauci e delle tonsille. Se l' infiammazione fosse troppo intensa, allora bisognerà applicare le mignatte alla località malata, e qualora lo stato feb-

brile fosse intenso, e l' individuo affetto robusto, bisognerà ricorrere alli stessi salassi generali. Ma allorchè i malati si trovino in questa condizione, essi dovranno giovarsi del consiglio di un esperto ed accreditato medico.

Se l'irritazione da cui son presi gli organi vocali ed i loro ausiliari sia d' *indole passiva,* allora le sostanze leggermente astringenti tanto vegetabili che minerali trovano utile applicazione sia per uso di gargarismo locale, che generale ed interno. Fra le vegetali debbonsi scegliere le decozioni di ratania, di china, di monesia ec., fra le minerali l' allume, le soluzioni contenenti il nitrato d' argento e la stessa pietra infernale in sostanza applicata sugli organi ove mostrasi la flussione passiva che con facilità si ripete, oppure ove sussiste l' ingorgo sieroso e lento dell' uvula, tonsille e fauci. Nel qual caso, l' uso della cauterizzazione molto bene ci ha corrisposto presso più e diversi cantanti, fra i quali è da notarsi un celebre artista che ha riempito del suo nome l' Europa.

Quando però i cantanti siano presi da ingrossamento delle tonsille, tale da costituire un certo ostacolo all' emissione della voce, oppure da cagionare loro con certa frequenza le angine tonsillari e faringee, allora bisogna recidere le tonsille ed anco l' ugola, specialmente se essa pure sia prolassata ed ingorgata. Ad una tale operazione furon sottomessi il celebre Mirate, l' Arnold e molti altri cantanti, incominciando dai più celebri fino agli stessi dilettanti di canto. Noi ritenghiamo che prima di devenire all' *excisione* e *resezione* di questi organi, si debba imitare l' esempio dell' illustre Colombat De l' Isère ed adoprare gli astringenti, poi le cauterizzazioni ripetute con il nitrato d' argento, e quando questi mezzi curativi riescano infruttuosi, allora si dovrà praticare l' *excisione* delle tonsille e dell' ugula, tutte le volte che manifesta ne apparisca l' indicazione. Con tal sistema di cura molti cantanti riacquistarono completamente i

loro mezzi vocali, e così percorsero la più splendida e brillante carriera. Ma mentre crediamo che debbasi praticare l' *excisione* delle tonsille quando esse siano molto ingrossate, quando ingombrano l' ismo delle fauci, e molto più quando per l' aumentato volume loro spostano e comprimono la tuba eustachiana per modo da determinare la sordità, che impedisce ai cantanti di udire, calcolare e misurare non solo l' estensione della propria voce ma la grazia dell' intonazione e del canto, allora siamo d' avviso di eseguire questa operazione. Mentre non vorremmo che s' intraprendessero coteste operazioni come mezzo preventivo onde migliorare la voce, dappoichè non è punto vero che con tanta frequenza le tonsille sian causa di *raucedine* o di *disfonia* e molto meno di *afonia.* Noi consiglieremo questa operazione negli individui nei quali esistono le vere e proprie indicazioni, ed ove i rimedi medici e le cauterizzazioni adoprate siano riuscite inutili. Quanto al *rilasciamento per ingorgo* od al *prolasso dell' uvula* noi stimiamo che se quello sia notevole e tale da alterare il *timbro* della voce, o peggio da determinare, come segue di sovente, irritazioni alla glottide ed alla laringe con tosse più o meno intensa, debbasi assolutamente *excidere l' uvula.* Con il qual processo, specialmente se le cauterizzazioni usate in antecedenza siccome consigliano Bennati e Colombat non abbiano giovato, si impedisce lo sviluppo delle faringo-laringo-tracheiti e della stessa tisi laringea, che senza tale operazione non tarderebbe a mostrarsi.

Sebbene l' excisione delle tonsille e quella dell' uvula possa in qualche raro caso, per quello che asseriscono certuni, determinare una certa difficoltà nella formazione di alcune note acute del secondo registro o di falsetto; pure siccome gravissimi sono d' altra parte i danni che senza tale operazione potrebbero incontrare i cantanti, così per un evento raro e lontanissimo non dovranno essi arrestarsi dal farsi operare

Noi non vogliamo trattenerci a mostrare come le malattie delle tonsille non solo possono essere costituite da ingrossamento inflammatorio ed ipertrofia semplice delle tonsille, ma ben anco da concrezioni muccose fetidissime condensatesi od anco da depositi *calcarei,* o *calcoli* che ivi si formano; nè dire vogliamo come gli acefalocisti o vermi vessiculari risieder possono nelle tonsille, nè ci è d' uopo rammentare come le tonsille stesse, sebbene raramente, pure possono andare soggette al cancro, inquantochè in tutti questi casi l' unica risorsa sia riposta nell' excisione, sulla indicazione ed esecuzione della quale dovranno i cantanti farsi regolare dal chirurgo.

Quello che diciamo per le tonsille si deve intendere ripetuto per l' uvula, sebbene in essa assai più rare siano le menzionate infermità, e la excisione della ugula abbia quindi molta minore importanza. Non vogliamo tralasciare di dire come se le lesioni delle tonsille e dell' uvula fossero accompagnate da segni di affezioni scrofolose o venereee, prima di divenire a qualsivoglia operazione dovrà il medico combattere l' elemento scrofoloso mediante i preparati di iodio e di fegato di merluzzo, mentre che se vi fossero segni di malattia venerea, userà i composti di iodio o di mercurio a seconda della varia forma, delle precedenze della infermità e della cura antecedentemente usata. Non importa che diciamo come le forme ulcerose che han sede alle tonsille, all' uvula ed alle fauci ora riferire si possono alla infermità scrofolosa, ora alla sifilitica, e che solo un medico versato in questo genere di studi potrà con facilità distinguere un caso dall' altro.

Noi non vogliamo parlare della divisione congenita delle labbra, che si guarisce mercè la così detta operazione del *labbro leporino,* nè di quella congenita del *velo pendulo palatino* e *palato osseo,* che mercè l' invenzione del nostro Italiano Simi, e poi del Roux e del Graefe, egualmente guarisce

facendo la cucitura del palato molle o *stafilorafia*. Nè tampoco vogliam tenere discorso delle fistole aeree del canale laringo-tracheale, nè delle laringo-tracheiti croniche accompagnate da ispessimento ed ingrossamento della muccosa della laringe e della trachea, da giungere non solo a far perdere la voce ma anco la vita a cagione della soffocazione, se gli splendidi progressi della chirurgia non si fossero opposti inventando il modo di praticare una apertura lungo la trachea onde l'aria possa giungere nei polmoni. Cosiffatta apertura costituisce quella speciale operazione chirurgica che si chiama *tracheotomia*: operazione che ha tolto dalla morte non piccolo numero d'individui, ma che non può restituirne alcuno al teatro ed alla oratoria, poichè tanto per le lesioni antecedenti, quanto per quelle che reclamano l'operazione, l'organo vocale resta quasi sempre più o meno alterato, e così la voce perde le sue più splendide prerogative.

Non staremo a dire come le affezioni tanto semplici che inflammatorie, che sifilitiche degli organi genitali sì virili che muliebri sian capaci a determinare l'abbassamento della voce e la stessa afonia. Tanto nei primi casi che nei secondi bisogna ricorrere ad un medico, il quale combatterà la malattia ora coi semplici rimedi antiflogistici, ora coi specifici sì mercuriali, che iodurati a seconda che vi sarà indicazione o per gli uni o per gli altri. Certo è che con una bene intesa cura spesso guariscono le afonie le più ostinate che consociansi alle menzionate lesioni.

Ma la stessa debolezza di stomaco e di intestini, le difficili digestioni, le malattie di fegato e di milza possono occasionare l'abbassamento di voce, se il medico non vi provveda.

Le affezioni croniche della pelle retropulse o maggiormente estese, per modo che occupino l'organo vocale, possono originare la disfonia ed anco l'afonia. In questi casi bisogna che il medico combatta la diatesi cutanea e speciale;

ma se vi fosse stata retropulsione dell'eruzione, cercherà di richiamarla alla cute.

Se l'afonia dipenda da scorbuto, da artritide, da atonia generale, da idroemia, da oligoemia, ossia da un sangue divenuto povero per mancanza di elementi plastico-vitali, allora la cura sarà fondata principalmente sugli alimenti carnei, nutritivi, sull'olio di fegato di merluzzo, non che sui preparati di ferro.

Se la disfonia od afonia dipendano semplicemente da verminazione, allora gli antelmintici, come il calomelano, la corallina di Corsica, la felce maschia, la scorza di melogranato e lo stesso Kousso potranno essere giovevolissimi.

Altre volte, come dicemmo, la voce si perverte ed abbassa per dato e fatto di affezioni nervose spasmodiche determinate dalla paura, dallo sdegno, dall'ira e da altre cagioni capaci a turbare le azioni nervose. In tali casi l'uso della valeriana, quello del valerianato di zinco, le frizioni con la belladonna lungo il collo, le applicazioni del cloroformio, le inoculazioni con l'acetato di morfina lungo i nervi laringei può benissimo arrecare vantaggio.

La *corizza* più o meno ostinata può indurre corrispondentemente al grado della sua intensità, pervertimento nella voce. Contro questa forma morbosa l'uso del tabacco da naso, le insuflazioni leggermente astringenti, e qualora dipenda da escoriazioni ed esulcerazioni d'indole scrofolosa, l'olio di fegato di merluzzo per uso interno e localmente può giovare. Se dipende dal principio venereo, l'uso dei mercuriali localmente ed internamente sarà utile. Se sianvi ulcere atoniche, la cauterizzazione o le fila unte con la pomata di nitrato d'argento egualmente riusciranno vantaggiose. L'abituarsi all'impressione del freddo, ed il prudente uso dell'idroterapia, sarà pure di un qualche sollievo.

Ciò detto, vogliamo adesso aggiungere qualche parola circa ad alcuni rimedi che crediamo di una certa utilità appo i cantanti, mentre nello stesso tempo colla maggior brevità possibile daremo ragguaglio di certe bevande e gargarismi di cui sovente fanno uso i cantanti, sia per dare tonicità agli organi vocali, come per rafforzarli o mantenerli vieppiù sani allorchè si trovino essi in istato fisiologico.

Cominceremo con dire che allorquando gli avvocati, gli oratori, i comici ed i cantanti siano di un temperamento linfatico, ed abbiano una costituzione scrofolosa dovranno usare parcamente della professione loro. Ed a rafforzare l'organismo, oltre la sana e carnea alimentazione, unita a discreto uso di vino, adopereranno i preparati di ferro, quelli di iodio, l'olio di fegato di merluzzo, i decotti tonici di china, di ratania, di calumbo, l'infusione di quassio e di altre sostanze amaricanti. Le sostanze toniche amaricanti si possono adoperare in decotto sia per uso interno, come per gargarismo, nei quali modi spessissimo giovano. Internamente si adoperano alla dose di una dramma in decotto, ma per gargarismo si può elevarne grandemente la dose. I preparati di ferro si dovranno proporzionare alla tolleranza dello stomaco, e si prescriveranno generalmente alla dose di un grano fino a due o tre al giorno a forma del preparato che usasi, ed a norma della costituzione dello infermo.

I gargarismi che più spesso abbiamo ritrovato utili nei cantanti sono quelli composti di china, ratania ed allume. Ma anco gli altri di sopra menzionati, uniti all'alchermes, hanno arrecato vantaggio non piccolo.

Noi usiamo con molto vantaggio il seguente gargarismo composto con acqua di fonte oncie otto, china-china dramme due, ratania dramma una: fai decotto e filtra secondo arte aggiungendo ivi allume polverizzato dramma mezza. Questo gargarismo dovrà usarsi a più riprese nel corso della gior-

nata, specialmente nei casi di rilassamento e debolezza della muccosa laringo-tracheale e faringea.

Altro gargarismo del quale sovente facemmo uso, e di cui ci trovammo assai contenti in consimili casi, si è il seguente: solfato di allumina due danari, vino rosso sei once, decozione di china once sei, miel rosato oncia una. Se ne facciano tre gargarismi al giorno.

Di grande rinomanza è poi il *gargarismo stitico* del dottor Bennati; ecco come si compone: decozione filtrata di orzo dieci once, solfato d' allumina da un danaro fino a sei, siroppo di diacodio un' oncia. A questi gargarismi se ne potrebbero unire un' immensità, ma essi non diversificano gli uni dagli altri che per contenere, invece del decotto d' orzo, quello di china o di ratania, oppure l' acqua di roselline, insieme od al miele rosato od al siroppo di more e consimili altri.

Da alcuni sono stati adoperati i gargarismi leggermente acidulati; così nelle angine leggeri vedemmo riuscire utile il seguente: decotto d' orzo libbra una, miele rosato once una, siroppo di more once una, sugo di limone, od aceto danari due.

I gargarismi antisifilitici, insieme ai rimedi o mercuriali od anco jodurati, presi internamente a seconda dei casi riusciranno utilissimi, ma su ciò bisogna lasciarsi dirigere dal medico curante.

Negli individui affetti da disposizioni scorbutiche abbiamo usato con vantaggio il seguente gargarismo così composto: sugo di cocleoria once cinque, decotto di china once sei, solfato di allumina e di potassa denari due.

Negli scrofolosi gioveranno i preparati iodici, in ispecial modo l' olio di fegato di merluzzo, non che i gargarismi iodurati e tonici; così fra gli altri il seguente è stato grandemente adoprato: acqua distillata libbre una, iodio puro grani tre, ioduro di potassio danaro mezzo.

Quando alle fauci od alla gola vi sia troppa irritazione, allora i gargarismi ammollienti di malva, di barbe d'altea, d'orzo ed altri di consimile genere potranno più o meno giovare.

Se vi siano trasudamenti plastici o cotennosi alla gola, alla bocca, alle gengive, alle gote ed alla lingua, allora, oltre l'uso interno del clorato di potassa alla dose di una o più dramme sciolto in quattro, cinque, sei once d'acqua gommosa, e i gargarismi con la stessa sostanza anco a maggiore dose, si porrà in uso la cauterizzazione fatta mercè il nitrato d'argento sciolto nell'acqua e portato sulle località malate o con un grosso pennello, o con le fila intrise, o con una spugnettina immersa nella soluzione di nitrato d'argento concentrato. Queste soluzioni si possono portare non solo nella faringe ma anco alla parte superiore della laringe. Altre volte, invece della cauterizzazione con il nitrato d'argento fluido devesi praticare quella con la pietra infernale in sostanza, la qual cosa noi spesso abbiamo praticato nell'ingorgo passivo, nell'edema dell'ugula, delle tonsille e della faringe, usando sempre molta circospezione e fissando bene la pietra onde non vada in gola. In alcuni casi, e fra gli altri in un celebre tenore, ne ottenemmo eccellenti resultati.

Allorchè gli artisti siano indisposti, si debbono astenere dal cantare se vogliono che in breve termini la malattia loro, e se desiderano di riacquistare sollecitamente la pienezza dei loro mezzi.

Nel tempo dello spettacolo molti cantanti hanno l'abitudine di prendere un poco di caffè unito all'acqua sia internamente, che per gargarismo; altri il decotto di china, o di ratania, unito all'allume ed all'alchermes. — Certi altri bevono piccoli sorsi di the, di birra e segnatamente di Porter; altri invece un poco di vino di Bordeaux, certi altri infine un poco di brodo buono. Noi crediamo che il cantante si debba

regolare a seconda dello stato in cui si trova, ed a norma della speciale attitudine nella quale è costituita la sua organizzazione. Per essere sicuro quale di questi espedienti possa meglio ad esso convenire, ora adopererà l' uno, ora l' altro, a norma delle circostanze, terminando con adottare quel sistema che l' esperienza e l' osservazione gli avranno insegnato a preferire.

FINE.

INDICE DEL VOLUME.

Al chiarissimo professor Giuseppe Pisanelli . . . . Pag. v
Avvertimento. . . . . » vii

MANUALE DELLA GIURISPRUDENZA DEI TEATRI.

PARTE PRIMA.

Notizie generali sul Teatro . . . . » 1
Cap. I. — Della Polizia dei Teatri e degli Spettacoli di curiosità . . . . » 12
Cap. II. — Se l'impresario, capocomico e attori siano commercianti . . . . » 18
Cap. III. — Dei diritti civili e politici degli attori, dei deputati d'ispezione e della censura civile. . . . . » 22
Cap. IV. — Dei doveri degli attori verso l'autorità e il pubblico . . . . » 27
Cap. V. — Delle ingiurie e diffamazioni verso gli artisti . . . . » 28
Cap. VI. — Nome e indole del contratto di scritture teatrali, e come queste si pongono in essere . . . . » 33
Cap. VII. — Quali persone possano assumere obbligazioni teatrali . . . . » 37
Cap. VIII. — Delle agenzie e degli agenti teatrali. » 43
Cap. IX. — Delle module di scritture teatrali stampate, e dei patti e convenzioni che vi si contengono, e specialmente della

malattia dell' artista e della formula *casi fortuiti* . . . . Pag. 44
CAP. X. — Del sequestro delle paghe . . . . . . » 61
CAP. XI. — Delle obbligazioni e dei diritti che nascono dalle scritture teatrali, e di alcune cause resolutive. . . . . » 63
CAP. XII. — Della durata delle scritture e della tacita riconferma dell' artista e della di lui scrittura. Delle cessioni e della intelligenza legale di alcune clausule che si inseriscono in detto scritture . . . . » 82
CAP. XIII. — Dove e come l' artista possa esser citato in giudizio in relazione degli impegni contratti . . . . » 90
CAP. XIV. — Del pagamento dei quartali, e del pagamento presunto . . . . » 92
CAP. XV. — Se la paga dell'artista goda privilegio. » 93
CAP. XVI. — Dei plausi comprati e dei battitori di mani . . . . » 95
CAP. XVII. — Delle società accademiche teatrali, dei diritti dei proprietari dei palchi, e se i palchi medesimi si abbiano a considerare *mobili* o *immobili*, e delle società per la costruzione di teatri. » 97
CAP. XVIII. — Delle obbligazioni di uno o più impresari soci di fronte al pubblico, agli artisti e agli agenti teatrali . . . . » 106
CAP. XIX. — Degli obblighi dell' impresario, anche di fronte al negoziante di musica e al vestiarista o fornitore di costumi, e della di lui morte, cessione e dimissione dell' impresa e fallimento, e dell' arresto dell' artista a tenore del disposto dei vari codici italiani. . . » 117
CAP. XX. — Degli artisti che sottoscrivono due o più

scritture per la medesima stagione con impresari diversi; e dell'arresto personale come pena della dolosa violazione del contratto. . . . . Pag. 144
CAP. XXI. — Dei capi di orchestra, maestri di musica, coristi, figuranti ec. ec. . . . » 148
CAP. XXII. — Degli artisti di orchestra e delle cocchiate o serenate. . . . . » 150
CAP. XXIII. — Del pittore, macchinista, attrezzista ec. ec. . . . . » 155
CAP. XXIV. — Dei maestri insegnanti, precettori ec.: e se il loro onorario o stipendio goda del privilegio, in ordine alla Legge del 2 maggio 1836 e ai codd. italiani; e della relativa prescrizione . » 157
CAP. XXV. — Delle accademie pubbliche o concerti. » 164
CAP. XXVI. — Del patto di compromettere, sua validità e convenienza per le controversie teatrali. . . . . » 166
CAP. XXVII. — Delle società di mutuo soccorso fra gli artisti, e del valore legale delle firme dei soci, e delle pubbliche scuole d'insegnamento di musica e di canto. » 171

PARTE SECONDA.

DELLA PROPRIETÀ LETTERARIA.

CAP. I. — Opinione degli scrittori e pubblicisti. » 177
CAP. II. — Legge Toscana e pene relative . . . » 183
CAP. III. — Leggi e Giurisprudenza Civile Toscana in materia di contraffazione. . . . » 191
CAP. IV. — Della violazione della proprietà letteraria e della contraffazione, e chi possa reclamare questo diritto di pro-

prietà, e formula dell'atto di protesta . . . . Pag. 193
CAP. V. — Del diritto di proprietà letteraria diviso fra più autori o collaboratori, ed esame di molte questioni in relazione alla così detta proprietà letteraria. » 207
CAP. VI. — Se il delitto di contraffazione sia di azione pubblica per la convenzione internazionale dei 17 dicembre 1840, e per il disposto dei diversi codici d'Italia. . . . . » 213
CAP. VII. — Delle pene contro la contraffazione, ed esame di alcune questioni di contraffazione, e dei diritti del cessionario di un'opera. . . . . » 221
CAP. VIII. — Del plagio e della contraffazione ed esempi relativi, e obblighi diversi degli autori . . . . » 229
CAP. IX. — Del sequestro dei libri e stampe contraffatte, e dei canoni da seguirsi in materia di indennità . . . . » 241
CAP. X. — Dei pseudonimi e cognomi artistici. » 244

SULL' IGIENE DELLA VOCE.

Ai Lettori . . . . » 249
CAP. I. — Dell' Igiene della voce in generale, sua importanza e teorie varie circa la fonazione . . . . » 251
CAP. II. — Delle cure igieniche per conservare e sviluppare la voce. . . . . » 261
CAP. III. — Del modo con cui condur si debbano i cantanti relativamente all'aria am-

biente, agli esercizi del corpo, al vestiario, e se siano o no utili le lavande, le abluzioni ed i bagni. Pag. 269
CAP. IV. — Della condotta che tener debbano i cantanti relativamente al cibo ed alla bevanda . . . . » 278
CAP. V. — Della veglia, del sonno, e della influenza delle passioni sul canto. . . . . . . » 283
CAP. VI. — Come debbono usare i cantanti dei piaceri sessuali; danno dei loro eccessi, e malattie che ne derivano. Riguardi dovuti alla mestruazione ed alla gravidanza . . . . » 286
CAP. VII. — Dei danni che derivano nei cantanti dal non determinare rettamente la chiave della voce loro. Sull' uso ed abuso del tabacco da naso e da fumo . . . . » 290
CAP. VIII. — Delle leggiere malattie od indisposizioni dei cantanti, non che dei rimedi chirurgici e medici che ad esse riferisconsi considerate in generale. » 293

AGGIUNTE E CORREZIONI.

Pag.	58	Lin.	1	inserita nel giornale	della quale rese conto il giornale
»	60	»	5	a metà di stagione finita	a metà di stagione o a stagione finita.
»	166	»	11	Tribunale di Commercio del 20 marzo	Tribunale di Commercio di Parigi
»	170	»	24	in specie di quelli	di quello
»	ivi	»	30	nonostante quando	nonostante anche quando
»	179	»	33	che non si trova in Toscana	che da poco tempo si trova in Toscana
»	184	»	18	dagli eredi, si proteggono per 50. Se le ec.	dagli eredi. Si proteggono per 50, se le cc.
»	205	»	24	per diffonderle e renderle	diffonderle e venderle
»	219	»	17	il diritto di apporre	di opporre
»	222	»	1	l' editto del 13 settembre 1823	23 settembre 1826
»	223	»	5	sebbene la legge	sebbene il trattato